

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Júlia Trindade

SERIAL-KILLERS EM CENA

A relação entre narrativas criminais e o compartilhamento de modos de pensar e consumir o crime e a justiça

Porto Alegre

2023

Júlia Trindade

SERIAL-KILLERS EM CENA

A relação entre narrativas criminais e o compartilhamento de modos de pensar e consumir o crime e a justiça

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em História.

Orientadora: Claudia Mauch

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Trindade, Júlia

SERIAL-KILLERS EM CENA - A relação entre narrativas criminais e o compartilhamento de modos de pensar e consumir o crime e a justiça / Júlia Trindade. -- 2023.

92 f.

Orientadora: Claudia Mauch.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em História, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. true crime. 2. consumo. 3. comunidades virtuais.
I. Mauch, Claudia, orient. II. Título.

Júlia Trindade

SERIAL-KILLERS EM CENA

A relação entre narrativas criminais e o compartilhamento de modos de pensar e consumir o crime e a justiça

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em História.

Orientadora: Claudia Mauch

Aprovada em: Porto Alegre, 14 de setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Cláudia Mauch (UFRGS)
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Adriana Schmidt Dias (UFRGS)
Examinadora

Prof. Dr. Pedro Telles da Silveira (UFRGS)
Examinador

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao meu pai e à minha mãe, por todos os anos de cuidado, escuta, incentivo e pela crença inabalável no meu potencial. Minhas conquistas serão sempre compartilhadas com vocês.

Agradeço ao meu companheiro, Gabriel, por todo o apoio ao longo do trajeto da graduação, pelo auxílio na elaboração das figuras deste trabalho e pela escuta constante de uma infinidade de curiosidades históricas e ideias mirabolantes.

Agradeço à minha orientadora, a prof^a Cláudia Mauch, que durante o último ano permaneceu em contato comigo auxiliando na organização das ideias e na construção do trabalho desde a etapa do Projeto de Pesquisa.

Agradeço aos meus padrinhos Francisco (in memoriam), Sérgio e Vera, pelo incentivo à educação e por todo os cuidados que recebi ao longo dos anos.

Agradeço aos meus colegas e amigos Guilherme e Maurício, pelo compartilhamento de angústias e alegrias da universidade e da vida. O caminho foi mais leve porque vocês estiveram comigo.

Agradeço, por fim, à pet que adotei e me adotou, permeando todos os meus dias com o mais puro amor incondicional. Luna, eu te amo pra sempre.

Há minúcias que só o historiador vê.

(Benito Bisso Schmidt, 1997)

RESUMO

O crescimento da popularidade de produções audiovisuais enquadradas no gênero *true crime* fez com que essas produções passassem a integrar-se em um espaço de conflito entre narrativas sobre acontecimentos históricos. A Netflix, no ano de 2022, lançou duas produções próprias abordando a vida e os crimes de Jeffrey Dahmer, um *serial-killer* norteamericano, sendo elas “Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story” (em setembro de 2022) e a série “Conversations with a killer: The Jeffrey Dahmer Tapes” (em outubro de 2022), sendo que a primeira obteve grande repercussão nas redes sociais, batendo recordes de visualizações. A partir deste contexto, o presente trabalho objetivou compreender quais relações são estabelecidas entre consumidores do *true crime* e aspectos como crime, justiça, *serial-killers*, polícia, racismo, homofobia e o próprio consumo, tendo como objetivos específicos: contextualizar historicamente o surgimento dos audiovisuais sobre crimes reais a partir da teoria da indústria cultural; revisar a bibliografia da área da comunicação para embasar a análise fílmica das produções citadas; realizar a análise fílmica da forma e do conteúdo de ambas as séries, destacando escolhas narrativas dos diretores; consultar, catalogar e analisar comentários publicados em discussões da comunidade *r/DahmerNetflix* na rede social *Reddit*. Para extração de dados, classificação e interpretação, foram criados métodos adequados ao caráter empírico e exploratório desta pesquisa, sendo que a partir da seleção de 11 tópicos de discussão da comunidade, 765 comentários foram categorizados em planilhas do Excel, nas quais foi aplicada formatação condicional para evidenciar comentários com maior aprovação da comunidade e foi realizada a análise qualitativa dos dados obtidos, através de leitura superficial. A análise das interações resultou em uma relação ambígua entre estes consumidores e a atuação da justiça e da polícia, além de indicarem um consumo intenso de materiais sobre *serial-killers*, evidenciado pela grande e diversa quantidade de informações publicadas pelos usuários. Foram encontrados ainda pontos de afastamento entre a teoria e o que foi observado na comunidade em relação ao consumo acrítico do entretenimento voltado para as massas.

Palavras-chave: *true crime*; consumo; comunidades virtuais.

ABSTRACT

The growing popularity of audiovisual productions framed in the true crime genre has integrated these productions into a space of conflict between narratives about historical events. Netflix, in 2022, launched two productions of its own addressing the life and crimes of Jeffrey Dahmer, an American serial killer, namely “Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story” (in September 2022) and the series “Conversations with a killer: The Jeffrey Dahmer Tapes” (in October 2022), being that the first of them had great repercussions on social networks, breaking broadcasting records. From this context, the present work aimed to understand which relationships are established between consumers of true crime and aspects such as crime, justice, serial killers, police, racism, homophobia and consumption itself, having as specific objectives: to historically contextualize the emergence of audiovisuals about real crimes based on the theory of the cultural industry; review the literature in the area of communication to support the film analysis of the cited productions; perform a film analysis of the form and content of both series, highlighting the directors' narrative choices; consult, catalog and analyze comments published in discussions of the r/DahmerNetflix community on the social network Reddit. For data extraction, classification and interpretation, suitable methods were created for the empirical and exploratory nature of this research, and from the selection of 11 community discussion topics, 765 comments were categorized in Excel spreadsheets, in which conditional formatting was applied to highlight comments with greater approval from the community and a qualitative analysis of the data obtained was carried out through superficial reading. The analysis of interactions resulted in an ambiguous relationship between these consumers and the actions of justice and the police, in addition to indicating an intense consumption of materials about serial killers, evidenced by the large and diverse amount of information published by users. There were also points of separation between the theory and what was observed in the community in relation to the uncritical consumption of entertainment aimed at the masses.

Keywords: true crime; consumption; virtual communities.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A NETFLIX COMO EXPOENTE DA INDÚSTRIA CULTURAL CONTEMPORÂNEA	13
1.1 Gênese da indústria cultural: dos escritos ao audiovisual.....	13
1.2 A Netflix e a nova relação de produção e distribuição do audiovisual	16
2 A NARRATIVA CRIMINAL ATRAVÉS DA ANÁLISE FÍLMICA: COMO E O QUE CONTAM AS SÉRIES SOBRE JEFFREY DAHMER?	21
2.1 Construção discursiva	21
2.2 Análise fílmica	24
2.2.1 Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story	28
2.2.2 Conversations With A Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes	33
3 DO CONSUMO DO TRUE CRIME À INTEGRAÇÃO EM COMUNIDADES VIRTUAIS: O QUE REVELAM AS INTERAÇÕES NA COMUNIDADE R/DAHMERNETFLIX	38
3.1 Consumo, audiovisuais e assassinos: em série.....	38
3.2 Interações virtuais viabilizadas pelo consumo	45
3.2.1 O potencial investigativo das comunidades virtuais	46
3.2.2 O <i>Subreddit r/DahmerNetflix</i>	50
CONCLUSÃO	64
FONTES	68
REFERÊNCIAS.....	69
ANEXOS	75

INTRODUÇÃO

O presente trabalho investiga quais relações são estabelecidas entre consumidores de séries do gênero *true crime*, que retrata crimes reais (True Crime, 2022), e aspectos como crime, justiça, *serial-killers*, polícia, racismo, homofobia e o próprio consumo. A exploração dos produtos culturais pela indústria cultural proporcionou aos indivíduos novas possibilidades de consumo, além de ofertar uma infinidade de estilos de produtos para se consumir, resultando em uma intensa segmentação de produtos, que visa atingir todos os tipos de consumidores. O consumo de que trata este trabalho é, de modo específico, no formato de audiovisuais produzidos pela Netflix de forma seriada, do gênero *true crime* e com foco sobre histórias de *serial-killers*, o que por si só já indica o aprofundamento que esta segmentação adquiriu na contemporaneidade.

O crime, aspecto indesejado da sociedade, se transfigurou em entretenimento ao ser publicado, traduzido e distribuído globalmente. A difusão de uma cultura para as massas após a revolução industrial, essencialmente relacionada ao aumento do consumo do lazer, fez com que alguns gêneros literários, como o romance policial, se popularizassem (Porto, 2012). No Brasil, em 1870, já era possível encontrar livros estrangeiros sobre crimes circulando massivamente e, na década de 1920, as primeiras publicações nacionais no que seria conhecido como gênero policial foram publicadas em formato de folhetins, através dos jornais (Reimão, 2003). As relações de produção e consumo do entretenimento relacionado ao crime se alteraram ao longo dos anos, acompanhando desde o desenvolvimento tecnológico aos problemas sociais de cada época, crimes muito noticiados e anseios populares. É a partir da inserção progressiva do entretenimento com temáticas criminais em uma lógica capitalista que explora sua lucratividade através da indústria cultural que, nos últimos anos, as principais produtoras de audiovisuais do mundo se debruçaram sobre o *true crime*.

O presente trabalho, que tem como principais conceitos a indústria cultural, a construção discursiva e o consumo, se justifica pelo aumento da popularidade das produções cinematográficas sobre acontecimentos criminais, que passam a se impor como novo espaço de conflito entre narrativas sobre acontecimentos históricos, se aproximando do jornalismo por seus recursos literários, intenção de alcançar uma distribuição massiva e seleção de acontecimentos que serão abordados a fim de garantir a relevância do seu conteúdo ou a demarcação de um argumento; e se aproximando da história do crime ao viabilizar novas possibilidades para a representação de crimes, modos de atuação da justiça, condições de vida nas penitenciárias e para a representação dramática de tais acontecimentos. Entre os indicativos

desse aumento de popularidade dos audiovisuais *true crime*, além da diversificação de formatos e plataformas pelos quais passaram a ser consumidos, desde filmes *hollywoodianos* a vídeos produzidos por *YouTubers*, estão as marcas alcançadas pela série “*Dahmer - Monster: The Jeffrey Dahmer Story*” (2022), que 3 meses após seu lançamento já havia ultrapassado 1 bilhão de horas de reprodução de seus episódios, se tornando a segunda série em inglês mais assistida na Netflix. Enquanto produtos culturais, essas produções permitem a análise da transformação das práticas de consumo do crime como entretenimento e das relações estabelecidas entre sociedade e crime – uma produção audiovisual atual, mesmo que sobre um acontecimento antigo, é construída a partir das percepções, interesses e condições concretas postas pela sociedade que viabiliza o consumo e a produção desta produção no presente.

Esta pesquisa, que explora características de consumo (e de consumidores) de audiovisuais do gênero *true crime* via *streaming*, considera o contexto de competição global entre plataformas que distribuem audiovisuais por *streaming*, no qual as produções próprias se tornam a maior estratégia para alcançar um número maior de assinantes, posto que somente podem ser assistidas através da assinatura de um plano na plataforma-produtora. É neste panorama que se insere o lançamento de duas produções exclusivas da Netflix no ano de 2022, a série “*Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*” (em setembro de 2022) e a série “*Conversations with a killer: The Jeffrey Dahmer Tapes*” (em outubro de 2022), ambas contendo narrativas sobre a vida e os crimes do *serial-killer* Jeffrey Dahmer a partir de abordagens diferentes. Com a reverberação no ambiente on-line de publicações discutindo aspectos éticos em torno dessas produções, o ciberespaço se destacou como potencial meio para investigação das relações estabelecidas entre os consumidores do *true crime* e temáticas como crime, sistema judiciário, atuação policial e o fenômeno do *serial-killing*.

Deste modo, para a análise de tais características foi selecionada a comunidade *r/DahmerNetflix*, na rede social Reddit, objetivando identificar quais formas de pensar e de consumir o crime são disseminadas através das interações entre usuários e de que forma as opiniões e debates desenvolvidos neste espaço estão relacionados ao consumo do *true crime*. Esta comunidade, criada em setembro de 2022, no ápice de audiência das duas produções envolvendo a história de Jeffrey Dahmer, possui mais de 7,5 mil membros e novos tópicos de discussão são abertos quase diariamente. Por ser uma comunidade voltada exclusivamente à discussão das últimas produções lançadas pela Netflix sobre o caso Dahmer e com acesso livre a todos os usuários desta rede social, demonstrou grande potencial para a exploração da relação entre o consumo de audiovisuais do gênero *true crime* e o compartilhamento de opiniões e posicionamentos envolvendo o crime e a justiça.

Sendo assim, a pesquisa tem como objetivos específicos: contextualizar historicamente o surgimento dos audiovisuais sobre crimes reais a partir da teoria da indústria cultural; revisar a bibliografia da área da comunicação para embasar a análise de montagem das cenas, sequência de fatos e de imagens, entre outros aspectos relevantes nas produções audiovisuais citadas; realizar a análise fílmica da forma e do conteúdo das duas séries sobre Jeffrey Dahmer, destacando escolhas narrativas dos diretores; consultar, catalogar e analisar comentários publicados em discussões da comunidade *r/DahmerNetflix* na rede social *Reddit* a fim de investigar a percepção dessa fração da sociedade inserida nesta comunidade virtual em relação ao crime, à Justiça e às próprias produções ficcionais, buscando desvendar uma relação de consumo mais ampla.

De acordo com as proposições de Primo (2003), a análise das interações mútuas entre pessoas somente pode ser realizada a partir da observação do contexto em que se tornam possíveis, bem como da sua construção e reformulação a partir de cada nova interação realizada. É por este motivo que o trabalho não se limitará a análise da comunidade virtual ou à compreensão acadêmica do fenômeno que possibilita sua formação, pretendendo traçar um histórico que abrange a antiguidade do consumo do crime, a industrialização dos produtos culturais, a transformação das possibilidades de consumo através do desenvolvimento tecnológico e de que forma esse mesmo desenvolvimento viabiliza ao mesmo tempo um afastamento entre indivíduo e comunidade geográfica e sua inserção nas comunidades virtuais, formadas a partir de afinidade de interesses. Deste modo, apesar do diálogo entre a temática escolhida e o campo da comunicação, a demarcação do campo historiográfico está no tratamento dado ao corpus empírico da pesquisa, visto que o historiador, conforme Schmidt (1997) mantém-se fiel à crítica das fontes e ao contexto de sua produção.

No primeiro capítulo explorarei os conceitos mais tradicionais de indústria cultural, apresentando diferentes perspectivas teóricas acerca do surgimento dos produtos culturais voltados para as massas, indicando de que forma a Netflix se enquadra como expoente da indústria cultural contemporânea. No segundo capítulo realizarei a análise fílmica das duas séries sobre Jeffrey Dahmer citadas anteriormente, a fim de destacar o conteúdo das narrativas e principalmente de que forma são contadas, abordando desde aspectos formais de sua produção até os sentimentos suscitados por sua montagem final. No terceiro capítulo explorarei os conceitos de consumo e de comunidade, de modo a situá-los no contexto de surgimento e manutenção das comunidades virtuais. Neste capítulo buscarei compreender quais relações são estabelecidas entre consumidores do *true crime* e aspectos como crime, justiça, *serial-killers*, polícia, racismo, homofobia e o próprio consumo, através da consulta, catalogação e análise de

comentários publicados em discussões da comunidade *r/DahmerNetflix* na rede social *Reddit*. Para extração de dados, classificação e interpretação, foram criados métodos adequados ao caráter empírico e exploratório desta pesquisa, sendo que a partir da seleção de 11 tópicos de discussão da comunidade, 765 comentários foram categorizados em planilhas do Excel, nas quais foi aplicada formatação condicional para evidenciar comentários com maior aprovação da comunidade e foi realizada a análise qualitativa dos dados obtidos, através de leitura superficial.

1 A NETFLIX COMO EXPOENTE DA INDÚSTRIA CULTURAL CONTEMPORÂNEA

Para contemplar um dos objetivos deste trabalho que diz respeito à análise de materiais audiovisuais, é necessário historicizar brevemente o processo pelo qual o entretenimento e a cultura foram inseridos na lógica industrial, de modo a compreender por qual viés a presente pesquisa percebe o surgimento da plataforma de *streaming* Netflix e seus conteúdos exclusivos. Grande parte das análises sobre a industrialização do entretenimento relacionam seu surgimento com o início de uma experiência moderna, onde o novo ritmo de trabalho e as constantes transformações no cotidiano fizeram aumentar a busca pelo lazer (Silva Junior, 2019). Essas novas formas de lazer que surgiram na intenção de entreter as massas de trabalhadores deram origem ao termo indústria cultural, que ganha seu sentido a partir dos teóricos da escola de Frankfurt, como Adorno e Horkheimer, que o caracterizam pela apropriação da arte pela indústria, padronizando e distribuindo-a massivamente em escala global, visando o lucro.

Sendo a Netflix integrante de uma lógica contemporânea de produção industrial de entretenimento voltado para as massas, é pertinente contextualizar o desenvolvimento da industrialização do entretenimento até o surgimento da empresa. Com foco sobre o funcionamento da plataforma após o início da oferta de serviços via *streaming*, abordarei a sua atuação global, destacando a complexidade representada por seus mecanismos de funcionamento, permitindo compreender de que forma a Netflix se relaciona com a diversificação das práticas de oferta e consumo do audiovisual na contemporaneidade.

1.1 Gênese da indústria cultural: dos escritos ao audiovisual

É muito comum que o debate sobre a indústria cultural recaia sobre a invenção do cinema que, segundo Ben Singer (2004), teria culminado com a “tendência de sensações vívidas e intensas” proporcionadas pela vida moderna, que constantemente bombardeava os trabalhadores com estímulos diversos, seja pela velocidade dos meios de transporte no trânsito, pelo ritmo das máquinas nas fábricas, a mudança constante na paisagem urbana ou o rápido crescimento populacional, compensando tais estímulos através de um entretenimento igualmente estimulante, com sensações vívidas e intensas – sensacionalistas. Entretanto, conforme argumentam Vanessa Schwartz (2004), Jean Yves-Mollier (2018) e Dominique Kalifa (2012) as raízes da indústria cultural e da cultura voltada para as massas pode ser verificada na experiência francesa de meados do século XIX, antes da invenção do cinema.

Para Mollier, o fator que teria possibilitado o surgimento desse fenômeno social seria a reforma educacional proposta pelo governo francês que, ao selecionar e distribuir em larga escala livros padronizados, inculcava uma ideia de história nacional republicana:

Apagando as diferenças ou divergências geográficas, sociais, culturais e religiosas, esse tipo de manual escolar revestia-se de um poder tão temível quanto o das redes sociais de hoje. Como as redes, os manuais não procuravam pontos de vista divergentes e o desenvolvimento do espírito crítico, mas preferiam a narrativa subjetiva, o apelo à emoção e à paixão que sugerem os vários tweets ou videoclipes de hoje. (Mollier, 2018, p. 18)

Sendo o manual um material pedagógico obrigatório, ele teria viabilizado a estruturação de um público suscetível de compartilhar as mesmas impressões e emoções. Mollier argumenta que a alfabetização da população teria criado espaço para a difusão e aumento do consumo dos jornais populares, que continham os *fait divers*, seções sobre acontecimentos variados e com grande aceitação entre a população capazes de aumentar a venda dos jornais que destinassem maior espaço a eles em seus editoriais. Para o autor, essas narrativas que eram principalmente criminais, simples, porém eficazes, foram homogeneizando os conteúdos, de forma que estes poderiam ser lidos em qualquer lugar do mundo e ainda assim se assemelharem ao que o público estava apto a consumir. A cultura de massas, portanto, circularia de diversas formas em uma sociedade, sendo que os teatros, parques e exposições franceses produziram modelos exportados para outras regiões do mundo, importando para si outros elementos capazes de ampliar o público consumidor. O autor acredita que o cinema representou inúmeras inovações tecnológicas, no entanto as “produções culturais concebidas para todos e facilmente exportadas para fora de seus limites de origem” (Mollier, 2018, p. 28) já eram conhecidas pela população desde que a alfabetização viabilizou a indústria relacionada à imprensa e às editoras de livros.

Para Schwartz (2004), por outro lado, o cinema somente teve grande popularidade e capacidade de disseminar a cultura de massas devido ao fato de que os elementos do cinema já eram de interesse dos parisienses muito antes de sua invenção. Ela argumenta que o gosto pelos acontecimentos sensacionais da vida cotidiana já estava bem estabelecido quando o cinema surge, pois a Paris de finais do século XIX já havia se tornado palco para a indústria do entretenimento agir, principalmente em consonância com a atuação dos jornais, que forneciam notícias com detalhes sórdidos que serviam de inspiração para exposições em necrotérios, museus e panoramas. Para ela também os *fait divers* têm papel essencial, pois nutriam o gosto público por reportagens de acidentes e crimes sensacionalistas em linguagem simples e previsível, além de embasar a literatura de crime publicada em forma de romances nos jornais.

Para Adorno e Horkheimer (1985), o lazer mediado pela indústria cultural e por aquilo que esta decide que é permitido produzir/consumir, tem por objetivo entregar ao espectador seu

próprio cotidiano, de modo a mantê-lo em ritmo de fábrica mesmo durante seu período de descanso. Os autores argumentam que com o desenvolvimento do capitalismo e a alta especialização tecnológica, os bens culturais teriam seguido o mesmo caminho de outros bens de consumo, com produção em série e padronizada, capaz de não somente entreter, mas também dissolver e dirigir os traços de espontaneidade do público, que consumiria tais produtos de forma acrítica, alienando-se e permanecendo conformados à sua realidade. As indústrias culturais estariam essencialmente submetidas aos grandes poderes industriais do aço, petróleo, eletricidade e química, resultando em uma situação em que não se produz nada que fuja da imagem que os detentores do poder têm dos consumidores. Suas necessidades seriam, portanto, criadas e supridas pela própria indústria cultural, que lhes entregaria um conteúdo já decifrado, com os mesmos clichês, mas que o espectador aceitaria sem questionar, enquanto a indústria poderia seguir lucrando através da reprodução de uma “fórmula” pronta, sem diferenciar de fato os produtos uns dos outros. Os teóricos argumentam ainda que, independentemente dos gostos pessoais de cada pessoa, há produtos culturais disponíveis para ser consumidos por todos, pois a criação de nichos específicos faz parte da estratégia de largo alcance da cultura produzida para as massas, mesmo em diferentes gêneros, os padrões repetitivos poderiam ser verificados e as inovações apresentadas seriam apenas aperfeiçoamentos da produção em massa.

Dominique Kalifa (2012), crítico a alguns posicionamentos tradicionais de Adorno e Horkheimer, discorda da periodização feita por estes autores sobre o surgimento da cultura de massa, que situam no período entre guerras, argumentando que já nas décadas de 1830 e 1840, na França, surgiam as primeiras mudanças no comportamento do público em relação às produções culturais através do consumo dos *fait divers*, que teriam introduzido a narrativa na imprensa popular. Para ele, ainda não existiam as grandes massas consumidoras, mas a ideia de representação social voltada para um grande número de pessoas, surge e se estabelece nesta época. Essa representação popular constantemente tinha o crime como temática, pois este era um assunto pelo qual a população se interessava desde o Antigo Regime. Esses acontecimentos criminais, ordinários e inesperados e que aconteciam na vida de pessoas também ordinárias, interessavam ao público pois contavam a ele fatos de seu próprio cotidiano, passíveis de acontecer em suas vidas. Esse aspecto foi compreendido pelos teóricos de Frankfurt como a transformação do ator completo em consumidor passivo, mas para Kalifa, é a prova de que o consumidor é “o objeto, o consumidor e o leitor de sua própria história”.

É possível perceber como mesmo antes do surgimento do cinema, o comportamento industrial de produção e distribuição massiva de entretenimento padronizado já existia, mas conforme Ben Singer (2004) é o cinema que melhor irá traduzir o sentimento da experiência

moderna para seus contemporâneos, inaugurando uma forma de estímulo muito mais intensa capaz de compensar ou até mesmo acompanhar a sensação frenética e acelerada da vida cotidiana dos trabalhadores. Singer nos aponta para uma nova configuração fisiológica e psicológica entre a população que experienciou as transformações tecnológicas da modernidade, sendo que um dos principais temas de interesse dessa população, antes mesmo da possibilidade de consumir nos cinemas, seria o das tragédias e perigos da vida moderna, onde narrativas sensacionalistas e descrições sórdidas de acidentes e crimes violentos já haviam ganhado espaço nos jornais.

Para Silva Junior (2019) o cinema, sendo um acontecimento que cruzou várias ciências durante o desenvolvimento da modernidade, seria guiado pela velocidade dos novos tempos, “apresentando várias regiões do mundo em apenas alguns segundos, através da mudança rápida das imagens, comprimindo assim as distâncias e o tempo, como fazem os novos meios de transporte” (2019, p. 505), além de fornecer aos consumidores a impressão de realidade, característica da cultura de massas que, não somente através do cinema, mas de diversos outros meios de comunicação, eram movidos pelo “choque, o escândalo, o surpreendente, o sórdido” (2019, p. 506).

1.2 A Netflix e a nova relação de produção e distribuição do audiovisual

Se a invenção do cinema representou para os seus contemporâneos uma grande revolução na forma de consumo do entretenimento, o passar das décadas trouxe consigo diversos aperfeiçoamentos nas formas de produção e distribuição de conteúdos audiovisuais, dando origem a podcasts, canais do *YouTube* e, conforme veremos neste capítulo, plataformas de *Streaming*.

Para Rossini e Renner, foi o surgimento de uma rede de compartilhamento de vídeos através da internet em plataformas virtuais, como o *YouTube*, que marcaria a transformação na oferta do audiovisual. Neste sentido, o público passou por um processo de adaptação a estes novos meios e às formas de consumo que estes possibilitavam, principalmente devido a uma expansão do acesso à internet de qualidade e a uma reconfiguração global da produção e distribuição audiovisual (Rossini; Renner, 2015). É importante destacar que o consumo autônomo do audiovisual não foi iniciado através do streaming: nos anos 70 a Sony lançou o Betamax, em 1976 a Panasonic lançou o VHS, nos anos 90 surge o DVD e em 1999 o TiVo, tecnologias predecessoras que permitiam que o consumidor acessasse o conteúdo de forma

autônoma, quando fosse mais conveniente, sendo que a Netflix, portanto, apenas acelerou e automatizou um comportamento já existente (Saccomori, 2016).

A Netflix, que surge em 1997 como um serviço de aluguel e venda de VHS e DVDs, iniciou sua migração para uma plataforma online em 2007, sendo que no ano de 2010 a empresa já estava focada na atuação através do *streaming*, com a distribuição de conteúdo online (Castelano; Meimaridis, 2016). A distribuição de audiovisual via *streaming*, entretanto, não é exclusividade da Netflix, que passou a estar inserida em um contexto de competição mundial com o lançamento da Apple TV+ e Disney +, em 2019, e HBO MAX e Peacock, em 2020 (Rios, 2022), “como estratégia mercadológica, contudo, o Netflix começou a investir em conteúdos cujos direitos serão exclusivamente seus” (Rossini; Renner, 2015). A aposta nos conteúdos originais reforça a exclusividade em assinar a Netflix, o que fideliza e garante a manutenção dos assinantes (Rios, 2022).

As produções originais da Netflix, por sua vez, não somente servem para que os usuários experienciem o acesso exclusivo ao conteúdo audiovisual, mas também são utilizadas pela empresa como forma de garantir aos seus acionistas a sua saúde financeira (Rios, 2022). O aspecto da divulgação de dados relacionados às visualizações na plataforma é problematizado por Daniel Rios (2022), que indica a falta de transparência da plataforma sobre os parâmetros de análise, a mudança desses parâmetros e a seleção de dados para divulgação como formas de estratégia empresarial, mesmo que institutos de pesquisa aparentemente confiáveis estejam por trás da produção destes dados. Rios aponta que inicialmente a Netflix afirmava não haver necessidade de mensurar a audiência, apenas as assinaturas, no entanto, a partir de 2018 a plataforma passou a divulgar dados de visualizações sobre obras selecionadas (originais Netflix de maior sucesso), com critérios pouco claros e sem transparência, com informativos que apenas reforçavam a narrativa institucional da empresa. Em 2019 outra mudança é realizada: se antes era necessário que um usuário assistisse 70% do conteúdo para que fosse contabilizada sua visualização, agora o tempo necessário passaria para apenas 2 minutos de audiência, o que, de acordo com o argumento da Netflix, são suficientes para demonstrar que o usuário não clicou por engano, mas para Rios, indica uma estratégia agressiva para aumentar seus números, visto que “as *streaming wars* fazem parte de um movimento amplo, em que empresas lutam para conquistar espaço e fidelizar consumidores” (Rios, 2022, p. 9).

Outro aspecto da afirmação da Netflix frente a outras opções de acesso ao audiovisual através do *streaming* é a ideia de que o serviço é capaz de ofertar uma experiência personalizada, visto que a página inicial da plataforma é composta por indicações de conteúdos de acordo com o que o usuário assistiu anteriormente, somado à ideia de que a plataforma

produz o que os assinantes querem assistir, apostando na renovação de conteúdos próprios para que eles mantenham a assinatura até o lançamento de uma nova temporada. Essas características, apesar de aparentarem indicar uma relação diferenciada entre prestador de serviço e consumidor, apenas evidenciam o caráter industrial que permeia a atividade da Netflix.

Conforme exposto por Castellano e Meimaridis (2016), uma mudança trazida pela Netflix está no anúncio da renovação de séries por mais do que uma temporada, o que, apesar de causar efervescência entre os fãs de uma série que está tendo um grande sucesso, demonstra pouca preocupação sobre a qualidade narrativa de uma série que tem a obrigação de se manter no ar por mais 3 ou 4 anos. Em relação à personalização da tela de início, Walter e Hennigen (2020) chamam a atenção para o fato de que o sistema de recomendação da plataforma faz parte de um novo regime de poder, a Governamentalidade Algorítmica, nomeada por Antoinette Rouvroy e Thomas Berns, que opera na condução de nossas condutas. Walter e Hennigen destacam que os nossos comportamentos estão sendo registrados digitalmente a todo momento através da mineração de dados – criação de bancos de dados para análise de padrões de consumo – e da produção de perfis – agrupamento de indivíduos por categorias de comportamento –, procedimentos através dos quais se tornaria possível prever e agir sobre ações humanas.

A ferramenta de recomendação que torna a experiência personalizada, portanto, serviria apenas para manter os usuários em uma zona de conforto, ou em uma bolha, com pouco ou nenhum espaço para o inesperado e onde o usuário tem seu tempo preenchido com estímulos visuais e sonoros totalmente previsíveis. Essa ferramenta demonstra que a plataforma percebe os usuários apenas dentro da possibilidade de exploração industrial, ficando incógnito para estes o que é retirado de seu campo de possibilidades: “Sob as palavras ‘personalização’ e ‘customização’ operam mecanismos de governamentalidade.” (Walter; Hennigen, 2020, p. 8).

Castellano e Meimaridis (2016) apontam que, apesar de tentar estabelecer um discurso de distinção entre o seu serviço e de outras plataformas, se distanciando inclusive da televisão, a Netflix apresenta muitas semelhanças com canais abertos de TV, ao produzir séries com formatos semelhantes e ao incluir em seu catálogo as produções mais conhecidas, ao mesmo tempo em que se aproxima da TV fechada, ao visar o maior número possível de assinaturas e oferecer ao consumidor aquilo que ele paga para consumir, tendo como diferencial a disponibilização de temporadas completas ao invés de lançar episódios semanais.

No momento de escrita deste trabalho, a Netflix está disponível em 190 países, em 30 idiomas diferentes. Líder global entre as empresas que oferecem serviços de *streaming*, a Netflix acumula mais de 230 milhões de assinantes, mas de acordo com seus relatórios mais

recentes, sofre um momento de queda no percentual de lucro, principalmente devido ao alto custo de suas produções originais e investimentos em publicidade (Góis, 2023). No entanto, outro motivo para a baixa nos lucros está na quantidade de usuários que estão cancelando suas assinaturas após o início de uma política de combate ao compartilhamento de contas, iniciado pela plataforma de modo gradual, gerando uma cobrança extra para assinantes que compartilhem sua conta com pessoas residentes em outros endereços. Para controlar este fluxo e manter sua posição de liderança no contexto mundial, a Netflix aposta em seus originais e conteúdos exclusivos, investindo na renovação de séries com bom aceite e em produções semelhantes ao que está em alta.

É dentro desta moderna lógica da busca pelo lucro e da antiga presença do crime como entretenimento na cultura de massa, que nos últimos anos as principais produtoras de audiovisuais do mundo se debruçaram sobre o *true crime*, um gênero literário ou cinematográfico em ascensão, onde crimes reais são examinados ou retratados (True Crime, 2023). De acordo com Daniel Callejero Morte (2019), o primeiro documento pertencente ao gênero *true crime* foi publicado no ano de 1965, em formato de livro, mas o autor afirma que o interesse sobre o crime, mesmo na forma do consumo de panfletos com os principais feitos de criminosos locais, não é recente.

Na Netflix este gênero vem sendo explorado através da produção de documentários seriados como é o caso de “Sou um Assassino”, série onde cada episódio é dedicado a entrevistar uma pessoa condenada por assassinato e os familiares e amigos de sua(s) vítima(s), de modo que o espectador possa descobrir a narrativa sobre o crime, em seus detalhes mais íntimos, através de perspectivas diversas. Esta série já conta com quatro temporadas e 32 episódios e a expectativa é de que mais temporadas neste formato sejam lançadas, explorando outros crimes ocorridos nos Estados Unidos. Outras séries como “Escândalos e assassinatos na família Murdaugh”, “*Lost Girls*, os crimes de Long Island” e “*Marking a Murderer*” são apenas outros exemplos de conteúdos sobre crimes reais produzidos pela plataforma, mas a lista é extensa e conta com uma grande variedade narrativa, que pode ser apresentada através de entrevistas, de dramatizações ou da reprodução de gravações reais do evento.

Se um conteúdo de sucesso é explorado industrialmente até seu completo esgotamento, as duas séries que serão analisadas a seguir neste trabalho compõem esta estratégia da plataforma de produzir o que permanece em alta e seguir recomendando conteúdos semelhantes aos já assistidos pelo público. A primeira delas, “*Monster-Dahmer: The Jeffrey Dahmer Story*”, produzida por Ryan Murphy em formato docudrama, já foi renovada para mais duas temporadas abordando a história de outros assassinos, já a segunda, “*Conversations with a Killer: The*

Jeffrey Dahmer Tapes”, já possuía temporadas anteriores sobre Ted Bundy e John Wayne Gacy, mas com o grande sucesso do docudrama de Murphy, a Netflix não tardou em lançar, no mês seguinte, mais conteúdo sobre Dahmer, neste formato que já era conhecido pelos assinantes com perfil de consumo semelhante.

2 A NARRATIVA CRIMINAL ATRAVÉS DA ANÁLISE FÍLMICA: COMO E O QUE CONTAM AS SÉRIES SOBRE JEFFREY DAHMER?

“[...] los hechos que constituyen el pasado no nos llegan en estado bruto; se presentan en forma de relatos”

Todorov, 2002

Neste capítulo será realizada a análise fílmica de duas produções audiovisuais sobre o *serial-killer* Jeffrey Dahmer realizadas pela Netflix. No entanto, antes de proceder a esta análise, gostaria de elucidar brevemente as razões pela escolha desta opção metodológica como forma de apresentar tais produções ao leitor. A seguir será abordado o conceito de construção discursiva, amplamente relacionado com as diferenças nos modos de montagem presentes nos formatos dos audiovisuais; após, explicarei o que é uma análise fílmica e qual a sua função, elencando os aspectos narrativos e formais que serão considerados durante a investigação das séries e quais autores foram base para a seleção destas categorias.

2.1 Construção discursiva

Um mesmo acontecimento presenciado por diversas pessoas será relatado de formas diferentes por cada uma delas. Os detalhes percebidos, o ângulo pelo qual se testemunhou, o que ouviu sobre o ocorrido e as características pessoais de quem narra o evento são apenas alguns dos fatores que podem contribuir para que este acontecimento possa adquirir inúmeras versões de realidade. Da mesma forma, acontecimentos históricos são trabalhados de formas diferentes pelas áreas que, entre os procedimentos metodológicos de sua atuação, registram e comunicam estes fatos. Uma disputa importante se desenvolveu entre historiadores e jornalistas devido às diferentes formas de tratamento das fontes e elaboração dos discursos envolvendo acontecimentos históricos, biografias e, o objeto em foco neste trabalho, o crime e a criminalidade.

Cláudio Pereira Elmir (2023), ao analisar as relações de disputa entre polícia, justiça e imprensa sobre a legitimidade na fala sobre criminalidade, destacou que não há um espaço único onde essa fala seja legítima, visto que os discursos em torno de uma mesma questão são múltiplos. Elmir, que pesquisou como essas disputas ocorreram no Rio Grande do Sul entre 1950 e 1960, analisou relatórios de governo, artigos jurídicos, discursos parlamentares e matérias jornalísticas, encontrando pontos de contato e de discordância entre as versões jornalísticas e as fontes oficiais. Enquanto as fontes ligadas à justiça tratavam a questão da

criminalidade a partir de dados estatísticos como aumento de prisões, quantidades de crimes cometidos em determinado período, quantidade de policiamento no trânsito, entre outros aspectos capazes de atestar a eficácia da ação policial e judiciária, as fontes jornalísticas tensionavam os discursos oficiais ao noticiar questões de segurança pública com narrativas que beiravam a ficção. O discurso jornalístico destacava características dos criminosos, noticiava acidentes de modo sensacionalista e aumentava a comoção do público sobre a vítima, especulando sobre possíveis motivações do criminoso. Os detalhes incluídos nas reportagens, segundo Elmir, não possuíam mero caráter informativo, e buscavam de fato afirmar sua autoridade na fala sobre o crime através da ideia de ser uma “voz pública” que denunciava a falta de ação dos órgãos oficiais contra a criminalidade.

Se a narrativa jornalística encontrou embate com o discurso dos órgãos de justiça oficiais, em contraste com o trabalho do historiador as tensões não foram menos expressivas. Os campos historiográfico e jornalístico possuem semelhanças e afastamentos entre seus métodos de trabalho e seus objetivos, o que pode causar para muitos a ideia de que um campo invade o espaço de atuação do outro, gerando críticas tanto ao discurso científico quanto ao discurso jornalístico. Principalmente quando se trata de pesquisar e divulgar em torno de uma personalidade pública ou de acontecimentos históricos, as formas narrativas de cada área se diferenciam de modo mais acentuado.

Ao analisar a construção de biografias por parte do historiador e por parte do jornalista, Benito Bisso Schmidt (1997) aponta para o crescimento de 55% do gênero biográfico no ano de 1994 em relação a 1987, destacando que, enquanto os jornalistas se lançaram na escrita deste gênero, os historiadores foram “menos festejados” nessa releitura da história através das personalidades. Neste contexto, a narrativa jornalística se caracterizaria pela aplicação de técnicas ficcionais a textos de não-ficção, aproximando-se da literatura, o uso de fontes sem esforço crítico sobre elas, uso de artifícios literários como monólogos, diálogos, possíveis pensamentos dos personagens e teorias próprias, a fim de capturar a atenção do leitor, além da seleção criteriosa de quais partes da história seriam contadas e quais seriam excluídas da narrativa – uma escrita para saciar o voyeurismo. O trabalho do historiador, por sua vez, seria diferenciado essencialmente pela crítica às fontes, sejam elas documentais ou orais, de modo a compreender onde e através de quais mecanismos cada fonte foi produzida. Além desta característica, o pouco espaço para a invenção na narrativa e a presença de uma “intenção historiográfica” demarcariam a produção biográfica pelo historiador.

Clarice Gontarski Esperança (2006), ao avaliar quais as diferenças e semelhanças entre o uso das fontes e testemunhas por jornalistas e historiadores, declara que as tensões entre estes

dois campos já foram superadas, visto que as fronteiras entre eles já foram ultrapassadas. A autora analisa, no entanto, quais seriam as práticas mais comuns às duas partes e caracteriza o trabalho do historiador como um movimento de investigação em torno da fonte ou do testemunho recebido, partindo do ponto de que quem testemunha, conta o que acredita ser a verdade, mas cabe ao historiador a crítica a este testemunho para determinar qual sentido se pode construir a partir dele. O jornalista, por sua vez, buscaria compor um quadro preciso através da busca por detalhes capazes de produzir o efeito de verdade que intenciona provocar no leitor, não seguindo critérios de cientificidade, compartilhando com o público apenas trechos que interessem a sua narrativa, que, segundo Esperança, será composta e costurada por elementos literários e pela ocultação dos procedimentos que levaram à construção da versão final.

De acordo com Mombelli e Tomaim (2014), pode-se perceber o trabalho do jornalista como semelhante ao trabalho do produtor de um documentário. Ambos apresentam o filme como resultado de um contexto, tanto interno quanto externo, o que faz com que a representação do real proposta pelo documentário seja apoiada pela ideia de realidade de quem o produz. A ação do diretor sobre a reconstrução do real envolve escolhas de linguagem, modos de edição, uso ou não de imagens de arquivo, sequência de apresentação dos acontecimentos, narração, entre outros, o que demonstra que o documentário “nunca será uma simples representação do mundo, desprovida de intenções” (Mombelli; Tomaim, 2014, p. 7).

A seleção de eventos, a atenção despendida aos hábitos dos personagens protagonistas dos fatos, o interesse na vida privada de pessoas públicas e a aplicação de recursos ficcionais sobre histórias não ficcionais, estão relacionados ao conceito de construção discursiva, que pode ser entendido dentro do formato de produção audiovisual docudrama, como uma “liberdade cinematográfica” (Ferreira; Gomes, 2014, p.51), pois conta o acontecimento a partir da visão do diretor, que se utiliza de signos que proporcionam ao espectador uma sensação de realidade ao mesmo tempo em que é resultado da seleção de “determinada perspectiva de algum assunto, sendo tratado tanto de maneira psicológica, literária, documental, enfim; inúmeras maneiras de tratar de um assunto específico” (Ferreira; Gomes, 2014, p. 62).

Como ambas as produções audiovisuais que serão analisadas neste trabalho se enquadram nos subgêneros do documentário, é necessário destacar que, apesar da pretensão de representação da realidade, assim como a reportagem jornalística o documentário sempre será orientado pelas escolhas narrativas e por qual “tese” se pretende contar. Ao analisar o documentário “Tiros em Columbine”, Moraes Jr. e Christ (2013) defendem que o documentário é um fragmento da realidade, uma seleção, que envolve a subjetividade de quem o produz,

sendo que o documentário analisado pelos autores, apesar de contar com uma grande utilização de elementos de realidade, como entrevistas com personagens importantes e gravações do acontecimento, constrói uma tese própria em torno da relação entre violência e mídia.

Se há uma possibilidade múltipla para que um fato seja contado, é de extrema importância a análise de qual foi a forma escolhida para fazê-lo, a sua construção discursiva, de modo a compreender as intencionalidades de quem produz, como age sobre o material bruto de gravações e sons que possui para transformá-lo em produto e qual representação da realidade pretende construir. Rafael Valles (2015), realiza uma análise entre as formas de representação de um evento histórico marcante, o holocausto, abordando não somente o debate em torno do modo mais adequado de representar o genocídio promovido pelos nazistas, mas nos apresentando a duas produções audiovisuais que, de modos diferentes, contam sobre um mesmo acontecimento. Entre o uso de imagens de arquivos, de entrevistas ou de dramatizações de um fato, é fundamental a ideia de que “qualquer construção simbólica está constituída por uma elaboração ideológica” (Valles, 2015, p. 104), sendo que o filme, enquanto resultado pronto de um trabalho artístico, não é aquilo que foi gravado durante sua produção. O produto audiovisual é construído pelo tratamento do conteúdo bruto através de métodos e técnicas que não foram escolhidos ao acaso, sendo a tradução de um “pensamento audiovisual” do diretor (Savernini, 2022).

2.2 Análise fílmica

A construção de discursos sobre filmes é uma prática recorrente em segmentos diversos, como a publicidade e a crítica de cinema, publicada em jornais e revistas (Penafria, 2009). A análise que se pretende realizar neste trabalho, no entanto, não está relacionada com a realização de uma crítica superficial, com adjetivos que possam ser facilmente aplicáveis a outros audiovisuais diversos. Pretende-se aqui, a partir de elementos retirados das proposições metodológicas da análise fílmica, demonstrar o funcionamento dos dois audiovisuais selecionados, de modo a decifrá-los e interpretá-los (Penafria, 2009). Enquanto alguns teóricos defendem a construção de uma disciplina de análise fílmica, com uma proposição metodológica universal, Mombelli e Tomaim (2014), Savernini (2022) e Risk e Santos (2021) defendem que não há um modo único de se realizar a análise do audiovisual, sendo que tanto os aspectos destacados quanto o método de organização de elementos para análise devem variar de acordo com os objetivos da pesquisa e da própria experiência do pesquisador e de sua relação com o objeto analisado.

Para Mombelli e Tomaim (2014), a análise fílmica deve compreender “a narrativa do filme e a sua composição enquanto produto final”. Para ser interpretado, os autores indicam que o filme seja fragmentado e que aspectos internos, como os elementos da linguagem audiovisual que dão forma ao produto, e externos, como o contexto em que o material foi produzido e quem o produz, devem ser considerados. Ao focar o cinema documentário e suas especificidades, os autores ressaltam o caráter representativo do real, sendo que as formas de representar o acontecimento real são definidas a partir do ponto de vista de quem produz o documentário. Para que esse ponto de vista seja desvendado, Mombelli e Tomaim definem alguns possíveis aspectos a serem investigados na composição fílmica, como: sons e momentos em que são ouvidos, posição da câmera em relação ao objeto, sentido narrativo e sentido ideológico, utilização ou não de imagens de arquivo, sequência de acontecimentos, narração, trilha sonora, captação direta do áudio, forma de uso de entrevistas, quando estiverem presentes, entre outros.

Erika Savernini (2022) concorda com a proposição de que a análise se inicia a partir da separação de elementos e componentes fílmicos para que se encontre os sentidos e efeitos produzidos pela obra, no entanto, o diferencial da abordagem da autora é a proposta do uso da Teoria dos Cineastas como parte da análise. De acordo com Savernini, a análise fílmica:

“se processa pela separação dos elementos e componentes do sistema fílmico para a compreensão dos sentidos e dos efeitos produzidos, muitas vezes, buscando uma decifração do que o filme ‘diz’. A análise pode abarcar também outros aspectos que formam o dispositivo, englobando não apenas o filme, mas também a técnica, a arquitetura das salas, os modos de visionamento, contextos de produção e de recepção, a intenção do/a cineasta ou coletivo, dentre outros” (Savernini, 2022, p. 16)

Sendo assim, a pessoa que analisa um filme estaria fazendo a tradução de um pensamento audiovisual, visto que a apresentação de aspectos em torno do/a cineasta permite compreender como este se articula cinematograficamente, quais são suas intenções com as suas obras e a partir de qual ponto de vista o argumento da trama é construído.

Risk e Santos (2021) enriquecem o debate em torno da análise fílmica ao trazer a ideia da bricolagem qualitativa, onde argumentam a favor de que o pesquisador/analista crie instrumentos e métodos a partir do material disponível e do seu problema de pesquisa. Os autores salientam que analisar um audiovisual em sua integridade, além de não ser factível pela exaustão da quantidade de aspectos que podem ser apontados, foge ao caráter objetivo de uma pesquisa científica. Os componentes analisados, portanto, devem ser selecionados e explicitados no corpo da análise. Seguindo as orientações de Risk e Santos, deve-se explicitar qual problema está sendo investigado através da análise e, no caso deste trabalho, se investigam as construções discursivas em torno da história e da imagem de um *serial-killer* em duas produções distintas. Os pesquisadores argumentam que “a interpretação é sempre provisória”,

sendo formulada dentro do “contexto sociocultural e histórico da época e de sua posição de classe, raça, gênero, sexualidade, dentre outras” (Risk; Santos, 2020, p. 9), de modo que se justifica a necessidade e a pertinência em apresentar a seguir uma análise própria dos dois audiovisuais selecionados.

Como se pretende realizar uma análise que não enfoque apenas os aspectos da narrativa e cronologia de acontecimentos, foi necessário realizar uma revisão bibliográfica para localizar análises já realizadas sobre audiovisuais com temáticas criminais. O primeiro texto selecionado aborda a escolha pela utilização de imagens reais ou de dramatização, trata-se do já citado artigo de Rafael Valles, intitulado “Como representar o ‘irrepresentável’? – uma análise sobre a abordagem do Holocausto no cinema documentário” (2015). Valles discute neste trabalho as implicações da construção do documentário sobre a forma como um acontecimento histórico é compreendido socialmente, trazendo o debate sobre a representação do holocausto que gira principalmente entre os críticos ao uso de imagens reais dos campos de concentração e os críticos à representação dramática dos fatos. Entretanto, para além dessa disputa sobre o que é representável ou não, ou sobre como se deve representar, Valles destaca o papel da ideologia na elaboração do audiovisual, onde os discursos e as formas de transmitir uma mensagem estão ligados à uma finalidade ideológica. Para a análise do formato da série sobre Dahmer que será realizada nesta pesquisa, o artigo de Valles aponta questionamentos importantes sobre a ética ao dramatizar acontecimentos traumáticos ligados a crimes históricos.

Sobre a montagem das cenas, cronologia dos fatos e organização da ordem em que as cenas se sucedem, uma importante referência é o artigo “A imagem, o som e a fúria: a representação da violência no documentário brasileiro”, de Paulo Roberto Ramos (2007). Além de situar o contexto histórico onde os documentários analisados se inserem, Ramos fornece em seu texto indicações importantes sobre o que deve ser observado durante a análise de um audiovisual documentário, destacando o cenário onde as cenas se passam, o que a montagem destes cenários pode indicar, a forma de apresentação dos personagens, a transição entre cenas, os ideais de justiça transmitidos – e as críticas a essa mesma justiça – entre outras características que permitem realizar uma análise ampla sobre o formato de produção de um audiovisual documental. Entretanto, ao afirmar que o público que consome essas produções é majoritariamente composto por pessoas instruídas e com condições econômicas estáveis, provavelmente por tratar dos documentários nacionais brasileiros, o autor acaba por limitar o debate relacionado ao consumo massivo de conteúdos sobre crimes e violência, já situado por outros pesquisadores, como Moraes Jr. e Chirst, como parte do interesse popular, alcançando diversas camadas sociais e suscitando diferentes percepções.

Fechando o tópico sobre a análise de audiovisuais, o texto de Sara de Araújo Pessoa e Fernanda da Silva Lima, “Racismo e Política Criminal: uma análise a partir do documentário 13ª Emenda” (2019), destaca a representação do negro no cinema, os estereótipos reforçados nas produções e a grande presença de pessoas negras em prisões ficcionais, trazendo como razão para essa representação o longo histórico de opressão às pessoas negras nos Estados Unidos e no Brasil. Para a elaboração desta pesquisa, além de fazer com que os olhos fiquem atentos ao tipo de representação que as pessoas negras recebem nos audiovisuais, o artigo indica a importância de uma análise não somente do material selecionado, mas de quem o produziu e de suas produções anteriores, com vistas a compreender qual é o público visado pela produção, que uso se faz da trilha sonora e quais sentimentos são suscitados por ela quando combinada à cena, desvendando a direção para a qual o diretor pretende conduzir o espectador.

Seguindo as proposições feitas por Mombelli e Tomaim (2014), esta análise contará com aspectos externos, como o contexto em que o material foi produzido e quem o produz, e os aspectos internos, como os elementos da linguagem audiovisual que dão forma ao produto. A análise dos aspectos externos, além de nos apresentar às características do cineasta que podem refletir na sua forma de produzir, também é relevante visto que o conteúdo das mídias “hibridiza-se com demandas da sociedade civil organizada e dos coletivos” (Risk; Santos, 2020, p. 12). Deste modo, é imprescindível ressaltar que a forma como ambas as séries foram produzidas somente poderia ocorrer neste momento histórico que vivenciamos, com as questões sociais que ele nos permite discutir e elencar como pautas.

Antes de prosseguir é necessário especificar de qual acontecimento tratam as duas séries selecionadas, de modo que o leitor esteja familiarizado com o tema ao apropriar-se da análise. Jeffrey Dahmer foi um *serial-killer* nascido em Milwaukee, nos Estados Unidos, no ano de 1960. Entre os anos de 1978 e 1991, Dahmer drogou, estrangulou e desmembrou 17 vítimas, sendo todos do sexo masculino e em sua maioria latinos e negros. Além dos assassinatos, Dahmer praticava o canibalismo, o que fez com que diversas partes de 11 vítimas distintas fossem encontradas no apartamento do *serial-killer*, causando horror e atraindo imediatamente a atenção da mídia.

Quatro dias após a prisão de Dahmer, o *Washington Post*¹ publicava um artigo informando que a prisão havia ocorrido após um homem chamado Tracy Edwards fugir do apartamento do assassino e encontrar uma viatura policial. O artigo retoma o histórico criminal de Dahmer, que contava com prisão por abuso sexual de menores, e informa sobre algumas

¹ As manchetes de jornal do *Washington Post* e do *New York Times* foram consultadas no site Historic Newspaper: <https://www.historic-newspapers.com/blog/jeffrey-dahmer-newspaper-analysis/>. Acesso em 18.06.2023.

fotos encontradas no apartamento, onde uma vítima já podia ser identificada. Outro artigo de agosto do mesmo ano, do jornal *New York Times*, fornecia detalhes sórdidos sobre o que Jeffrey fazia com os corpos das vítimas, com informações sobre cocção, canibalismo, uso de galões para descarte, entre outros. Este mesmo artigo tenta ainda fazer uma recapitulação biográfica de Dahmer, apontando um passado triste, com problemas familiares e atitudes estranhas, desesperadas por atenção.

A partir da prisão de Dahmer a quantidade de notícias nos jornais, reportagens televisivas, entrevistas (com ele e com outros envolvidos) e produções audiovisuais baseadas nos seus crimes se multiplicou a cada novo acontecimento no caso, que estaria longe de encontrar um desfecho com o assassinato de Dahmer na prisão, em 1994. O expressivo número de vítimas e as características peculiares em torno do caso o transformaram em base para as produções que serão analisadas a seguir, a partir de seus aspectos internos e externos.

2.2.1 Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story

Entre os aspectos externos da série *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*, serão elucidados os seguintes itens: breve biografia e histórico dos produtores Ryan Murphy e Ian Brennan a partir de sites, trechos de falas envolvendo o fazer cinematográfico ou a série que é objeto de análise neste tópico, reportagens sobre a série e notícias sobre a produção de novas temporadas.

Nascido em 1965 no Estado de Indiana (EUA), Ryan Murphy² é um famoso produtor e autor. Murphy, que revelou sua homossexualidade aos 15 anos de idade, é conhecido por contatar diretamente o elenco de suas produções e, através da iniciativa *Half*, criada por ele, garante que no mínimo 50% da sua equipe de direção seja composta por mulheres, pessoas negras e LGBTQIA+. Por conta disso, as produções de Murphy contam com pautas envolvendo racismo, homofobia e inclusão de pessoas com deficiência. Estando à frente de grandes sucessos como *Glee*, *The Prom*, *American Horror Stories* (onde dirigiu Evan Peters, que interpreta Jeffrey Dahmer em *Monster* e interpretou outros assassinos nas temporadas de *American Horror Stories*, incluindo Charles Manson), *Ratched*, *9-1-1* e *Feud*, sua direção na série "*Monster: the Jeffrey Dahmer Story*" é mais um elemento que atrai atenção do público para essa produção.

² Histórico e biografia de Ryan Murphy construída a partir dos sites Internet Movie Database (IMDb), MovieWeb e de vídeo publicado pelo canal da Netflix no Youtube.

Caracterizado pelo site de notícias sobre cinema "*Movie Web*" (2022) como um profissional que adora o melodrama, a estranheza absoluta e contar histórias através de novos pontos de vista, Murphy teria a capacidade de trabalhar as narrativas de forma a demonstrar que é possível ser vilão e vítima ao mesmo tempo, humanizando seus personagens através das opressões sofridas por eles em histórias com tramas profundas. Em um vídeo publicado pelo canal oficial da Netflix no YouTube, em novembro de 2022, Ryan Murphy desenvolve uma conversa com o elenco principal, revelando que a produção da série *Dahmer* é um projeto que levou quase dez anos para ser concluído. Os papéis teriam sido escritos pensando nestes atores, Glenda, vizinha de Dahmer, foi criada para a atriz e humorista Niecy Nash, que Murphy conhecia há 25 anos e convidou pessoalmente para a série, assim como Evan Peters, que Murphy conhecia desde os 17 anos e foi contatado diretamente pelo produtor.

Ian Brennan³, co-criador desta série, nasceu em 1978, em Illinois (EUA), e compartilha com Ryan Murphy a criação e direção de outras séries além de *Monster*, como *Hollywood*, *The Politician* e *The Watcher*. Brennan também é conhecido por sua participação como produtor e autor em outras séries de grande sucesso como *Glee*, seu primeiro trabalho ao lado de Murphy, criado por ele baseando-se em sua vivência durante a *high school* e onde também atuou como narrador, de acordo com informações do site *Rotten Tomatoes*.

Entre os aspectos internos da série, vale destacar que ela está inserida em um subgênero do Documentário, o "Docudrama", que aborda acontecimentos reais através da representação dos acontecimentos, aliando entretenimento e notícia (Morte, 2019). Com a pretensão de ser uma representação da realidade, este docudrama conta com escolha e caracterização dos atores de modo a contemplar os elementos mais marcantes de cada um dos personagens, como os óculos em estilo aviador de Jeffrey ou o seu apartamento perfeitamente replicado, inclusive com reproduções das evidências reais encontradas. A interpretação de Evan Peters foi baseada principalmente em uma entrevista dada por Jeffrey Dahmer à emissora NBC, em 1994, sendo que o ator representou com exatidão seu comportamento. Essa entrevista, que foi conduzida pelo jornalista Stone Phillips para o programa *Dateline* e está disponível integralmente no YouTube, contém a exposição de Jeffrey Dahmer sobre os sentimentos que envolviam as suas ações e, após assistir à série produzida por Murphy, é possível perceber que tanto a atuação de Evan Peters quanto a inspiração para as cenas representando os sentimentos e desejos do *serial-killer* foram extraídas dessa fonte.

³ Histórico e biografia de Ian Brennan construída a partir de informações dos sites Internet Movie Database (IMDb), Rotten Tomatoes e do site de notícias Huffpost.

A série “*Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*” não segue um padrão na cronologia dos acontecimentos e, apesar de representar desde a infância até após a morte de Jeffrey Dahmer, é iniciada no dia de sua prisão, encenando desde a abordagem até a fuga de Tracy Edwards de seu apartamento. Como a série trata da história de um *serial-killer*, a maior parte das cenas é construída em uma atmosfera de tensão que, no primeiro episódio, gira em torno da expectativa sobre o que acontecerá com Tracy no apartamento de Jeffrey, contendo um clichê cinematográfico onde a vítima passa por um grande sufoco, quase sendo vencida, apenas para sair “vitoriosa” enquanto o vilão é pego. Apesar do emprego do clichê, o episódio demarca uma visão de polícia e justiça que se manterá durante toda a série, com a representação de policiais brancos com suspeições sobre Tracy, um homem negro.

Um aspecto importante sobre a produção da série e que é apresentado no primeiro episódio, permeando todo o restante da narrativa, é o cheiro. Se é impossível sentir o cheiro através da tela, todas as cenas envolvendo Jeffrey no período em que cometia seus crimes são trabalhadas de forma a construir para o espectador qual seria a sensação de estar no apartamento de Jeffrey ou no porão da casa de sua avó, durante sua juventude. Diversos personagens mencionam o mau cheiro e, na série, propositalmente são representados tentando ignorar o que este problema significaria.

A trama da série gira não somente em torno de Jeffrey, seus pensamentos, desejos e representações detalhadas de seu *modus operandi*, trazendo pontos de vista múltiplos ao abordar as perspectivas de outras pessoas que foram afetadas diretamente pelos crimes, enfatizando a extensão dos danos causados. Para esta finalidade, as perspectivas de Lionel Dahmer (pai de Jeffrey), Joyce Flint (mãe de Jeffrey), Glenda Cleveland (sua vizinha) e os familiares de Konerak Sinthasomphone e Tony Hughes (duas de suas vítimas), são abordadas de forma mais profunda, com grande detalhamento das vidas pessoais dos envolvidos e, especialmente no caso da representação das famílias das vítimas, há cenas criadas para a série com base em depoimentos, entrevistas e declarações de impacto feitas durante o julgamento de Dahmer, contendo cenas com reproduções completas de falas e diálogos reais.

O curso narrativo da série, até o sexto episódio, é guiado principalmente por uma única cena em que ocorre o interrogatório de Jeffrey Dahmer por dois detetives. Essa cena, no entanto, nos é apresentada em fragmentos, com cada fragmento fazendo emergir uma memória e, por consequência, uma cena do passado. Algumas vezes, para construir um argumento em torno de um assunto, cenas de épocas diferentes aparecem em sequência, como por exemplo no quinto episódio da série, onde uma sequência de *flashbacks* com interações desconfortáveis entre Jeffrey e seu pai, Lionel, são mostradas. Como não há uma cronologia sequencial na narrativa,

as mesmas cenas podem aparecer mais de uma vez na história, a partir de outra perspectiva. Enquanto as perspectivas se alternam, relatos sobre um mesmo acontecimento se cruzam e o espectador descobre o desfecho de trechos vistos em outros episódios. Em algumas transições entre épocas, há inscrições na tela informando em qual ano estamos, em outras transições, a época é revelada pela caracterização do personagem e pelo uso da iluminação em suas cenas principais, que vai ficando amarelo-esverdeada e fraca, conforme os crimes aumentam.

Conforme exposto anteriormente, a construção da ficção sobre um acontecimento real passa por escolhas narrativas e construções discursivas, deste modo, o levantamento de correspondências e inconsistências entre realidade e ficção feito pelo *Milwaukee Journal Sentinel* (2022) a partir de suas matérias antigas e do livro biográfico sobre Dahmer escrito pela jornalista Anne E. Schwartz, foram utilizados como base para a realização de apontamentos sobre a construção da série. Entre as adaptações da história original, duas se destacam pela sua capacidade de conferir maior dramaticidade aos acontecimentos, maior empatia pelos personagens e o fator sórdido e grotesco que permeia as produções *true crime*.

A primeira adaptação diz respeito à moradia de Glenda Cleveland, vizinha que, antes da prisão de Dahmer, havia realizado ligações para a polícia denunciando atividades suspeitas de Jeffrey – a gravação de uma dessas ligações é reproduzida por completo ao final do segundo episódio, que aborda a história de Konerak Sinthasomphone, vítima de 14 anos que escapou do apartamento de Jeffrey e foi devolvido a ele pela polícia, mesmo sob protestos de Glenda. A adaptação realizada em relação à Glenda está no seu apartamento, que apesar de ser em outro prédio, próximo ao de Dahmer, foi representado como vizinho de porta do *serial-killer*, permitindo que tanto o aspecto do cheiro quanto do som fossem explorados, evitando a reprodução total das ações de Dahmer – diversas vezes a câmera é deslocada para o apartamento de Glenda, de onde apenas ouvimos os acontecimentos.

A segunda adaptação diz respeito à exploração excessiva de representações de momentos entre Jeffrey e Lionel dissecando animais, algo que gerou protestos de Lionel sobre a série. Essas cenas são construídas de modo bastante erótico, apesar de serem cenas entre pai e filho, sempre que são reproduzidas há o uso de sonoplastia para enfatizar o aspecto molhado da carne ou das vísceras, que aparecem na série acompanhadas pelo som da respiração do personagem e são reproduzidas em trechos que exploram como teriam sido os pensamentos e desejos sexuais de Jeffrey. A série acaba construindo a ideia de que a prática da taxidermia com seu pai poderia ser um dos motivadores do comportamento posterior do assassino.

Em relação à representação da polícia e da justiça realizada nesta produção, fica evidente a intenção crítica a estes dois agentes. Durante toda a série há momentos em que manchetes de

jornais são ouvidas como pano de fundo sonoro do desenvolvimento das cenas. Estas manchetes, construídas para a série, além de trazer alguns acontecimentos inventados, também inclui acontecimentos posteriores ao ano que está sendo representado, selecionados para indicar a representação da polícia que se pretende fazer neste material: com uma atuação essencialmente racista. Para este propósito, além das manchetes noticiando agressões de policiais brancos a colegas negros, a série representa diversas possibilidades de prisão de Dahmer nos anos anteriores, onde a polícia não o revistou, e tentativas de denúncia feitas por sua vizinha, pelas mães das vítimas, enquanto estavam desaparecidas, e de jovens que haviam escapado do assassino, todas sendo pessoas negras que foram ignoradas em suas tentativas.

Sobre o papel do som na narrativa, o episódio 6, no qual há pela primeira vez o foco sobre a vida de Errol Lindsey, vítima de Dahmer que era surdo, a trilha da trama é trabalhada a partir de momentos de silêncio absoluto, onde somos colocados na perspectiva de Errol. De acordo com a equipe de som, em entrevista para o repórter Luca Giliberti, do *GoldDerby*, este episódio foi uma aposta em relação à construção sonora, visto que a intenção seria fugir de uma representação clichê. Este episódio, além de trazer como diferencial a aproximação da perspectiva da vítima, causando comoção pelo modo como somos apresentados à sua vida desde seu nascimento, se destaca também pela forma como pessoas com deficiência são representadas. Há cenas com diálogos completamente em ASL⁴ e representações do cotidiano de pessoas com deficiência sem a ênfase habitual sobre as dificuldades experienciadas, mas no cotidiano comum, sonhos, empregos, lazer e laços afetivos construídos.

Com o diferencial de explorar as percepções diversas sobre o caso, a série reproduz ilusões, pensamentos e desejos, inspirados em entrevistas dadas por Jeffrey. Nos momentos em que personagens estão sob o efeito de drogas ou álcool, as sensações são reproduzidas através da câmera instável, som abafado, luzes psicodélicas ou desfoque de imagem. A câmera instável também acompanha os picos de tensão da série, enquanto no restante da produção alterna entre a observação em terceira pessoa e observação na posição de algum personagem.

O último aspecto que apontarei a respeito desta produção é na contradição existente entre a crítica reproduzida na série às histórias em quadrinhos sobre Jeffrey, nos anos 90, e o fato de esta ser uma produção que lucra a partir do mesmo acontecimento. Ao mesmo tempo em que, no último episódio coloca em pauta a dificuldade sofrida pelas famílias das vítimas pelo fato de Dahmer estar se tornando protagonista em uma revista em quadrinhos, a série torna o assassino relevante novamente através da produção. De acordo com o primo de Errol Lindsey,

⁴ *American Sign Language*, a língua de sinais americana.

através de sua conta do twitter, o lançamento da série apenas retraumatiza as famílias, enquanto para a irmã de Errol, Rita Isbell, que teve sua declaração de impacto totalmente reproduzida na dramatização sem nunca ter sido consultada, a série é uma forma de a Netflix seguir lucrando sobre tragédias. O encerramento da série conta com um quadro com fundo preto onde as fotos das vítimas, seus nomes e datas de morte são exibidos.

2.2.2 Conversations With A Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes

Sobre as características externas à série “*Conversations with a Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes*” os seguintes aspectos serão abordados: breve biografia e histórico fílmico de Joe Berlinger, produtor de filmes, séries e documentários que também esteve à frente da produção das outras temporadas da série “*Conversations with a Killer*” que abordaram as histórias de Ted Bundy e John Wayne Gacy. É importante salientar, no entanto, que entre os aspectos externos a esta série está o grande sucesso alcançado pela produção de Murphy e Brennan sobre Jeffrey Dahmer, lançada cerca de um mês antes do audiovisual abordado neste tópico. Portanto, no contexto em que a produção está inserida, se enquadram as questões de produção industrial de entretenimento abordadas anteriormente, na qual os assuntos que estão em alta precisam ser explorados exaustivamente para que o lucro seja potencializado.

Nascido em 1961, em Connecticut (EUA), Joe Berlinger⁵ tem 23 anos de carreira como produtor e diretor de audiovisuais. Estando à frente de dramas com temática *true crime*, Berlinger também dirigiu comerciais, mas se destaca pela abordagem de crimes reais em produções seriadas. Entre seus trabalhos recentes com maior destaque estão: *Extremely Wicked*, *Schokingly Evil and Vile*, sobre o *serial-killer* Ted Bundy, *Crime Scene – The Vanishing at the Cecil Hotel* e *Book of Shadows: Blair Witch 2*. O diretor tem um interesse particular sobre crimes reais e sobre histórias de *serial-killers*, sendo que para ele é muito significativo que 70% dos *serial-killers* conhecidos no mundo sejam estadunidenses, razão pela qual ele se dedica a transpor histórias reais para o audiovisual, apontando não somente questões pessoais envolvendo cada criminoso, mas aspectos da sociedade norte americana que se relacionam com essa "produção" de assassinos em série.

Em entrevista, Berlinger afirma que é um desafio transformar um caso real em um filme, pois é necessário selecionar quais fragmentos são os mais importantes para a construção da dramaturgia. Ele percebe seu próprio trabalho ao mesmo tempo como um meio de justiça social,

⁵ Histórico construído a partir do site Adoro Cinema e do blog escrito por Roberto Sadovski, jornalista e crítico de cinema, para a UOL.

ao não permitir o apagamento das histórias, e como uma forma de alerta aos espectadores de que há muitas faces de um criminoso, portanto costuma mostrar aspectos comuns e fora de suspeitas que permeiam as vidas desses assassinos. Ao fazer essa relação entre indivíduos comuns e os crimes que cometeram, Berlinger faz uma analogia com os grandes empresários do petróleo, que também são pessoas comuns, que dormem tranquilas enquanto o impacto de suas ações no meio ambiente são devastadoras.

Daniel Callejero Morte (2019) ao abordar as proposições de Nichols (1991), aponta quatro modalidades de classificação para as produções documentais. Neste contexto a modalidade interativa é caracterizada como sendo centrada em imagens de testemunhos ou entrevistas, intercalando-se com imagens demonstrativas e onde a autoridade textual se desloca para as figuras sociais que relatam os fatos. Esta descrição se adequa ao formato da produção audiovisual em foco neste tópico, pois ela é construída com a pretensão de tornar públicas gravações de conversas entre Jeffrey Dahmer e sua advogada de defesa, Wendy Patrickus.

Esta classificação, no entanto, não deve se confundir com a ideia de um documentário interativo que, segundo Julia Salles (2014), se caracteriza pela “relação entre o participante e o conteúdo audiovisual estabelecida em um dispositivo digital, através de uma interface proposta pelo artista”, que permitiria, portanto, que o utilizador (não apenas espectador) controlasse o acesso ao conteúdo. Sendo assim, a interatividade deveria estar presente não apenas na produção da obra, mas também em seu formato de oferta ao público, que deve ser capaz de escolher como explorá-la e que teria múltiplas possibilidades para experienciá-la.

Ao utilizar as gravações de áudio das conversas de Dahmer, o documentário cria sua narrativa a partir do depoimento de outras pessoas ligadas ao caso, direta ou indiretamente. Para Mombelli e Tomaim (2014), nenhum documentário é desprovido de intenções, estando sempre inserido em um contexto de interesses – aqui podemos interpretar esses interesses tanto no sentido da lógica industrial da produção de conteúdos, ou seja, aproveitar o sucesso da série no formato docudrama para lançar outro audiovisual com a mesma temática, quanto no sentido de ser construído com a finalidade de provar um argumento:

Um documentário pode ser composto de várias vozes que se manifestam através das entrevistas, das fotografias e imagens de arquivo, das imagens contemporâneas, da voz *over*, no entanto, ele sempre irá constituir uma voz própria, a partir da conjunção dessas vozes, que irão produzir um significado que traduz o ponto de vista, apresentando o argumento ou defendendo uma causa do cineasta. (Mombelli; Tomaim, 2014)

Desta forma, os autores apontam outras considerações de Nichols (2005) sobre os modos de compor um documentário, dentre as quais o que mais se aproxima do modo utilizado

pela série “*Conversations with a killer: The Jeffrey Dahmer Tapes*” é o modo expositivo, onde a história é recontada com foco na narrativa verbal, enquanto imagens são utilizadas, mas ficam em segundo plano ou como modo de sustentar o argumento da produção. Sendo assim, argumentam os autores, ao utilizar de entrevistas com figuras populares e oficiais, este tipo de documentário confere uma ideia de objetividade e legitimidade para o espectador, no entanto é preciso ter em mente que as falas apresentadas são apenas fragmentos de uma entrevista maior, tendo sido selecionados a partir dos objetivos narrativos de quem produz o documentário.

Sobre a sequência narrativa da série se destaca o fato de que, assim como a produção analisada anteriormente, esta também não conta com uma cronologia padrão de acontecimentos, alternando entre diferentes épocas ao longo do mesmo episódio. Para indicar ao espectador essa alternância, é utilizada uma espécie de linha do tempo, construída a partir de um rolo de filmes antigo, que pode passar tanto para trás como para frente, sempre com inscrições na tela indicando qual o ano dos acontecimentos que serão expostos na sequência. Esses acontecimentos do passado são elucidados sempre na intenção de compor um argumento sobre o comportamento de Jeffrey no período em que cometia seus crimes e são expostos a partir do relato de pessoas relacionadas, podendo ser amigos de infância, pessoas que frequentavam os mesmos bares que Jeffrey e vizinhos da época.

São utilizadas diversas vozes para compor a narrativa da série, a maioria dessas vozes são de personalidades que garantem credibilidade aos relatos, como policiais, detetives, advogados, psicólogos, psiquiatras e jornalistas. Para criar uma dimensão afetiva, no entanto, são entrevistadas outras pessoas relacionadas ao caso, seja por sua proximidade com Dahmer ou com as vítimas. Tanto as fontes “oficiais” quanto as fontes que se relacionam de modo pessoal, não são apenas as pessoas que foram entrevistadas durante a elaboração desta série, sendo também utilizados recortes de reportagens televisivas da época, onde as emoções mais “cruas” do momento da prisão de Dahmer são evidenciadas através das falas de jornalistas, familiares das vítimas, vizinhos e populares nas ruas.

O uso de imagens de arquivo não se restringe às imagens e reportagens transmitidas pelos telejornais, abarcando digitalizações de manchetes de jornais, fotos que compõem as evidências dos crimes, fotos escolares e gravações caseiras da família Dahmer. Apesar da aparente objetividade de uma produção documental que utiliza entrevistas dos envolvidos e imagens reais de períodos diversos, a série acaba por revelar seu aspecto dramático e sua busca pelo choque ao utilizar imagens encenadas ou que não têm relação direta com os crimes de Jeffrey Dahmer. Dentre essas imagens, algumas são produzidas com a finalidade de encenar as conversas entre Jeffrey e Wendy nas ocasiões em que os áudios reproduzidos foram gravados,

são cenas com atores que representam ambos, porém não mostram seus rostos e não possuem diálogos, sempre sendo sobrepostos pelo áudio de algum relato de entrevistados para esta produção ou pelas próprias gravações com as falas do *serial-killer*. Esse tipo de construção é utilizada em outros momentos, encenando as ações de Jeffrey que nos são relatadas, sempre sem mostrar o rosto dos atores e sem que tenham qualquer diálogo audível.

De modo que os entrevistados não recebam muito tempo de tela, mesmo quando seus relatos estão sendo reproduzidos, outras imagens compõem a construção dos episódios, para além das imagens de arquivo e das cenas dramatizadas. Trata-se de imagens não relacionadas à série, que servem apenas como ilustração do que é dito e em alguns momentos servem para reforçar o aspecto sórdido dos detalhes que são relatados. Um exemplo disso é o momento em que o primeiro crime é descrito: um assassinato com um haltere. No momento em que este acontecimento está sendo relatado, são reproduzidas imagens de halteres caindo no chão. Em outros momentos podemos ver frames curtos de estradas, de um porão escuro, de um shopping, de festas em boates gays nos anos 80/90, entre outras, que além de ilustrar as narrativas, conduzem o espectador ao argumento apresentado pela equipe de produção.

Diferentemente da série em formato dramático, esta série documental possui maior foco na questão dos possíveis problemas psiquiátricos vivenciados por Jeffrey, sendo abordados a partir de suas próprias falas e a partir da especulação de especialistas, jornalistas e advogados sobre o assunto. Com menor foco sobre as vítimas e suas famílias, a série chega a reproduzir as declarações de impacto feitas por alguns familiares durante o julgamento (incluindo a declaração de Rita Isbell, completamente dramatizada na outra produção), com maior aprofundamento sobre Anthony Sears, uma vítima de Dahmer. Para tratar da história de Sears, há relatos de um de seus amigos mais próximos, Jeff Connor, e de Michael Ross, frequentador dos mesmos bares da região e que conhecia tanto Dahmer como diversas de suas vítimas, sendo a fonte que mais dá relevância a elas.

Outro destaque que essa narrativa merece é o fato de que apenas 3 dos entrevistados são pessoas negras, todos homens. Durante o momento em que a ação policial frente aos crimes do *serial-killer* é abordada, diversos entrevistados defendem os policiais que devolveram uma vítima de Dahmer, na época com 14 anos, ao seu apartamento, sem sequer revistar o espaço onde outros corpos poderiam ser encontrados. Enquanto alguns se mostram indignados pela ineficácia ou pela falta de interesse pelo cuidado com pessoas não brancas e com a comunidade gay de Milwaukee, há entrevistados que defendem que o ocorrido foi apenas um erro, não resultante de qualquer tipo de preconceito. Apesar da forte presença deste tipo de relatos apoiando os policiais, as imagens e áudios reproduzidos em contraste, permitem que seja

revelada a intencionalidade do diretor na construção deste audiovisual: trata-se da gravação de uma ligação de Glenda Cleveland à polícia, a gravação dos policiais rindo e debochando da vítima que haviam acabado de entregar para seu assassino, com comentários homofóbicos e racistas, além de contrastar as manifestações da comunidade branca e negra, onde os primeiros faziam protestos em solidariedade aos policiais e os segundos faziam passeatas acompanhados das famílias das vítimas, cobrando por responsabilização dos envolvidos.

Assim como a série *Monster*, esta é encerrada com a recordação de cada uma das vítimas. Nas últimas cenas, a fotografia de cada vítima é mostrada, contendo seu nome e data de sua morte, enquanto os testemunhos de Ross e Connor são cruzados, com falas emotivas sobre a importância de não deixar a história cair no esquecimento, visto que o vazio causado pelas mortes jamais será preenchido novamente. A tela final da produção contém um quadro com fundo preto, escrito “In Memoriam”, seguido por uma lista com os nomes das vítimas, na ordem em que foram mortas.

Entre as semelhanças das duas produções, se destacam a escolha por abordar alguns eventos como o roubo do torso de um manequim efetuado por Jeffrey enquanto morava com sua avó, a falta de cronologia sequencial, a crítica à polícia (menos evidente na segunda produção) e o emblemático dia de batismo de Jeffrey, na prisão, que coincidiu com o dia de execução de John Wayne Gacy e com um eclipse solar total, o que nas duas produções é tratado de modo místico. Esta segunda produção possui menos margem para inventividades e adaptações da história real, se diferenciando pelo uso dos testemunhos reais e das imagens de arquivo, não podendo, no entanto, ser considerada menos dramática e desprovida de intencionalidades, visto que utiliza dos artifícios explicitados anteriormente para construir uma versão própria da história. Outro importante aspecto desta produção é a maior quantidade de detalhes sórdidos sobre a execução das vítimas, necrofilia e experimentos realizados nos corpos, bem como os meios para seu descarte.

3 DO CONSUMO DO TRUE CRIME À INTEGRAÇÃO EM COMUNIDADES VIRTUAIS: O QUE REVELAM AS INTERAÇÕES NA COMUNIDADE R/DAHMERNETFLIX

A partir do contexto construído até aqui, é possível compreender de que modo a Netflix e as novas possibilidades apresentadas por sua plataforma modificaram aspectos da indústria do entretenimento. Após a análise do aparato que constitui a hegemonia da Netflix frente à outras opções de audiovisual por *streaming* e do modo como suas produções recentes são construídas, passarei para a discussão do conceito de consumo, fundamental para a análise posterior envolvendo as interações de consumidores de produções *true crime* quando inseridos em uma comunidade na rede social *Reddit*. Primeiro, irei discutir as faces do consumo na contemporaneidade, após, irei abordar o consumo específico do crime e da figura do *serial-killer*, por último, explorarei o conceito de comunidade e de que forma este se relaciona com o consumo de audiovisuais e com interações sociais que fazem circular modos de consumir e de pensar sobre o crime.

3.1 Consumo, audiovisuais e assassinos: em série

Em artigo publicado no ano de 2005, o antropólogo Everardo Rocha apresenta uma ideia fundamental para este trabalho de conclusão: a de que o consumo é um fenômeno fundamental para compreender a sociedade moderna. Apesar do apontamento realizado por Rocha, no ano de publicação do artigo haveria pouco interesse por parte das ciências humanas e sociais em investigar o fenômeno do consumo. Essa hesitação, de acordo com o autor, se daria principalmente devido ao fato de que o consumo estaria envolto por uma série de representações no senso comum e na cultura de massa que impediam uma construção científica sobre ele. Decorridos 18 anos desde a publicação de Rocha, a bibliografia em torno deste fenômeno cultural foi ampliada, bem como as abordagens teóricas de diferentes áreas do conhecimento. No entanto, se faz pertinente a explicitação dos 4 grandes significados que o termo “consumo” adquire no senso comum, conforme as proposições de Rocha, de modo que o leitor possa compreender de quais representações este trabalho busca se afastar.

A primeira representação ideológica seria a hedonista, que diz respeito ao consumo através do prisma do sistema publicitário, disseminando a ideia de que possuir produtos ou serviços é ser genuinamente feliz. A segunda é a visão moralista, que responsabiliza o consumo pelos problemas sociais, vendo como superior a tarefa de produzir e como inferior ou supérflua a tarefa de consumir, ao mesmo tempo em que culpa o consumismo por toda a “sorte de

desequilíbrios (mental, familiar e, até mesmo, ecológico) da sociedade contemporânea” (Rocha, 2005, p. 128). A terceira representação é a natural, onde o consumo se explica pela natureza ou pela biologia. Esta concepção é comumente referida pelo uso de expressões que reforçam o determinismo, como a ideia de consumir oxigênio, explicando de forma natural um comportamento cultural. Rocha critica essa concepção através do argumento de que, pensar o consumo como algo “*biologicamente necessário, naturalmente inscrito e universalmente experimentado*” é criar uma continuidade, como se fossem a mesma coisa o consumo de oxigênio e a escolha de sabonetes” (Rocha, 2005, p. 132). A quarta e última representação atribuída ao consumo é a utilitária, no qual está em foco o interesse empresarial. Nessa, as pesquisas sobre o consumo são realizadas não de modo a teorizar o fenômeno e a experiência contemporânea, mas com a finalidade de criar estratégias de vendas.

Ao considerar a experiência moderna para tratar do fenômeno do consumo, a psicóloga e doutora em ciências sociais, Maria de Fátima Vieira Severiano (2007), faz uma análise sobre o processo no qual o ser humano contemporâneo passa a ter no consumo a construção da sua identidade. Severiano aponta para a teoria da sociedade unidimensional de Marcuse e ao analisar o homem unidimensional, sujeito dessa sociedade, cita entre suas características uma rotina despersonalizante e tempo livre controlado pela indústria do lazer, em um sistema que atuaria para garantia uniformidade e consenso. O homem unidimensional estaria em sincronia com a sua comunidade, conformado, consumindo produtos culturais como meio de obter algum grau de satisfação imediata, enquanto suas aspirações particulares não teriam espaço para ser pensadas, pois o bem comum e a manutenção do cotidiano seria a prioridade. O homem pós-moderno, citado em oposição ao unidimensional, é construído como dinâmico, inquieto, particularista, hedonista, eficiente, construindo sua particularidade através do consumo de bens e serviços segmentados, que correspondam a sua personalidade.

Severiano aponta, no entanto, que apenas duas décadas separam estes dois indivíduos, de forma que essa diferenciação é menos a reconfiguração e emergência de um “novo homem” do que de fato a reconfiguração das estratégias mercadológicas que permeiam a pós-modernidade. Se antes o bem comum estava em foco, em uma sociedade unidimensional, o aguçamento de frustrações sociais e a instabilidade cotidiana causam diferentes formas de dissenso, de modo que a satisfação da consciência passa a resultar da realização particular. Em um tópico seguinte de sua obra, intitulado “A Indústria Cultural na Era da ‘Segmentação’ do Mercado”, a autora expõe a (pseudo) individualização como uma estratégia mercadológica na qual a busca por realização particular estaria sendo explorada através da segmentação do mercado. Se nos habituamos com a ideia de pluralidade e diversidade de identidades da

contemporaneidade, é necessário, a partir do texto de Severiano, que consideremos dois aspectos: o primeiro deles é a falsa liberdade de escolha, representada pela segmentação do mercado, na qual a indústria propõe não mais uma uniformização dos bens de consumo, mas uma personalização cada vez maior para que todos os nichos possam consumir; o segundo é a ideia de que as identidades estão sendo construídas a partir do consumo de produtos e serviços, onde é necessário consumir sua categoria de produtos incansavelmente, na intenção de adquirir sua identidade. As massas, portanto, estariam inseridas em um novo aparato estratégico da indústria que, a partir da estilização de produtos iguais produzidos para satisfazer a segmentos diversos, acentua o consumo e estrutura as identidades contemporâneas.

Se levarmos em consideração a antiguidade do consumo do crime como forma de entretenimento, é possível identificar a segmentação industrial que essa forma de consumo sofreu na contemporaneidade. A doutora em comunicação Sandra Reimão, ao analisar a literatura de entretenimento a partir das narrativas policiais no Brasil, apontou para a grande popularidade de livros estrangeiros sobre crimes que circulavam no país desde 1870, sendo que, a partir de 1920, já eram produzidas publicações nacionais. Nesta análise, Reimão faz uma consideração importante para a presente pesquisa: a de que, em maior ou menor medida, os enredos dessas narrativas – produzidas pelas editoras visando o lucro – contam com problemas específicos da sociedade de cada período, mesmo que esses problemas não sejam centrais para a construção da história. A publicação de Reimão viabiliza a percepção de que, em diferentes épocas, a indústria – aqui representada pelas editoras – acompanha os interesses dos consumidores e os acontecimentos sociais contemporâneos, segmentando suas produções para abranger todos os gostos, demarcando as diferenças entre os gêneros de seus produtos e imprimindo sua marca como atestado de qualidade.

As características apontadas por Reimão não se diferenciam fundamentalmente das características das indústrias audiovisuais contemporâneas que, conforme visto anteriormente, realizam produções originais em torno de crimes conhecidos, buscando cooptar os mesmos consumidores em cada nicho disponível e utilizando problemáticas atuais para construir suas narrativas. O consumo das narrativas sobre crimes reais de que trata este trabalho é, de modo específico, no formato de audiovisuais produzidos pela Netflix de forma seriada, no gênero *true crime* e com foco sobre histórias de *serial-killers*, o que por si só já indica o aprofundamento que esta segmentação adquiriu na contemporaneidade.

As produções referidas neste trabalho somente podem ser compreendidas dentro do contexto em que estão inseridas, de modo que, tanto a existência das plataformas de *streaming*, quanto os sujeitos das histórias que são representadas e o interesse popular em consumi-las, são

compreendidos neste trabalho como sendo característicos da contemporaneidade. É necessário, no entanto, considerar que as transformações que levaram ao contexto presente se desenvolvem historicamente desde a modernidade, motivo pelo qual os autores aqui citados optam, em suas investigações, por periodizações como modernidade, pós-modernidade ou contemporaneidade. A seguir, abordarei brevemente de que forma os *serial-killers* foram inventados enquanto categoria na sociedade contemporânea, bem como sua transformação em produto a ser consumido em sentidos diversos.

É importante que se considere o fato de que em todas as sociedades do mundo, em todas as épocas de sua história, houve a ocorrência de assassinatos em série praticados por um único indivíduo, a expressão e a noção do que é um *serial-killer*, no entanto, só podem ser compreendidas através transformação empreendida a partir da modernidade (Haggerty, 2009, p. 170-171). Não se deve, porém, atribuir à modernidade, enquanto período histórico, a causa para a existência dos *serial-killers*, pois esse período é fundamental, segundo o professor de sociologia e criminologia Kevin D. Haggerty (2009), para a formulação dos parâmetros para o *serial-killing* e para a construção das condições necessárias para que este fenômeno ocorresse na contemporaneidade. O autor lista seis pré-condições para a ocorrência do *serial-killing*, distintamente modernas.

O primeiro fator é a mídia de massas e uma cultura de celebridades, visto que o *serial-killing* é um acontecimento midiático e, tanto os meios de comunicação quanto os próprios *serial-killers*, exploram o recurso da visibilidade dos acontecimentos através da mídia de massas. O segundo fator é o anonimato, decorrente da urbanização moderna e que teria criado diferentes noções de privacidade, além de aproximar fisicamente pessoas estranhas que moram em uma mesma região. O terceiro é a racionalidade, essencialmente a racionalidade científica, que considera irracionais os valores morais e valoriza a prática e a lógica, algo que seria transposto para a organização diária das pessoas e em última instância seria incorporado às atividades do *serial-killer*. O quarto elemento é a difamação de quadros culturais, que faz com que algumas pessoas sejam marginalizadas em face de um ideal masculino, branco, heterossexual e cristão, sendo consideradas mais fáceis de serem assassinadas ou serem deixadas morrer. O quinto fator é denominado “*opportunity structures*”, designando situações em que é mais provável que um crime ocorra, especificamente quando há a combinação de uma vítima potencial, um agressor com motivação e uma lacuna de policiamento competente. Neste fator o autor cita o caso Dahmer como um exemplo de que bairros mais pobres e habitados por pessoas negras, mulheres ou prostitutas são menos patrulhados pela polícia, acentuando a acessibilidade do agressor à sua vítima. O último fator apontado por Haggerty seria a

“engenharia social”, ou a ideia utópica de que se pode construir uma sociedade ideal através da eliminação daqueles que não correspondem ao cidadão que se almeja.

A partir do texto de Haggerty é possível concluir que, apesar dos fatores psicológicos, sociais, biológicos ou comportamentais serem intensamente explorados na investigação sobre o que motiva ou causa o fenômeno dos *serial-killers*, o viés cultural é uma importante fonte de análise⁶, principalmente quando consideramos o conteúdo que será investigado posteriormente: as relações estabelecidas entre consumidores do entretenimento sobre *serial-killers* produzido pela indústria cultural e as ideias que compartilham virtualmente entre si. A mercantilização da violência é percebida por Brian Jarvis (2007), como reflexo da violência da própria mercantilização. Ele destaca que nos últimos 15 anos – antes da publicação de seu artigo – a cultura popular teria sido inundada por histórias, biografias, videogames, ficções e documentários televisivos dedicados ao gênero *true crime*, sendo que a partir disso se formaram muitos entusiastas do assunto que se dedicam inclusive a colecionar objetos, conhecidos como “*murderabilia*”, que vão desde artes, como pinturas e estatuetas, a partes do corpo, como fios de cabelo e unhas.

Em relação às produções audiovisuais sobre *serial-killers*, é importante se considerar a variedade de abordagens dentro de cada subgênero, incluindo dramas, documentários, comédias e sobrenaturais (Jarvis, 2007), e os formatos variados que as produções tomam na contemporaneidade, considerando o contexto tecnológico, como séries, podcasts e livros (Mariano, 2015; Aragone, 2022). Haggerty e Jarvis, em relação à mídia de massas, concordam sobre lucratividade em se produzir sobre *serial-killers*. Jarvis argumenta que a indústria produz um desejo insaciável por mais produtos e histórias, ao mesmo tempo em que reflete as demandas dos consumidores por mais sensacionalismo. Com cada vez mais atores e atrizes famosos interpretando estes criminosos em audiovisuais, Jarvis cita Phillip Jenkins (1994) para informar de que, no imaginário popular, está se dissolvendo a capacidade de diferenciação entre o assassino real e a sua representação cinematográfica.

O artigo de Jarvis se difere por relacionar os hábitos dos *serial-killers* com os hábitos de consumidores em série, ressaltando que o consumo contemporâneo, insaciável em algumas regiões, só é viável através da miséria, da exploração e da guerra em outras. A variedade de roupas, móveis, produtos de beleza, CDs, restaurantes, academias, spas e clubes, seria viável

⁶ É necessário pontuar que este trabalho também não pretende abordar as discussões em torno das teorias psicológicas, criminológicas, biológicas ou comportamentais sobre a ocorrência do *serial-killing*, visto que o que se pretende neste tópico é a caracterização do fenômeno cultural de consumo construído na contemporaneidade em torno da figura e de narrativas sobre *serial-killers*.

justamente por um comportamento que se assemelha ao do *seria-killer*, no qual as pessoas se tornam objetos e os objetos são tidos como pessoas. Jarvis cita a vontade de “tornar-se algo”, que estaria presente tanto no assassino como no consumidor como senso de inadequação e auto insatisfação. Esses e outros sentimentos desencadeariam tanto o *serial-killing* quanto o consumo exacerbado de produtos e serviços: há a fantasia sobre uma vida que não se tem, portanto se consome para preencher a lacuna de não ser.

As novas possibilidades criadas a partir das tecnologias disponíveis, segundo Aragone (2022), permitiram a inserção dos *serial-killers* na cultura pop, de modo que estes pudessem ser “consumidos” de formas diversas, como através da venda de vestuário personalizado, publicação de livros biográficos e, conforme o foco desta pesquisa, produções audiovisuais, capazes de misturar realidade e ficção em suas representações, alterando elementos para aumentar a aceitação do público (Aragone, 2022, p. 8). Se o consumo também é em série, conforme argumentam Jarvis (2007) e Aragone (2022), o consumo seriado de audiovisuais é incentivado pela Netflix através do seu modo de lançamento de temporadas e de ferramentas que não são exclusivas da sua plataforma, mas que combinadas a outros fatores, intensificam formas de consumo que ganham novos contornos na contemporaneidade.

A diferença representada pela Netflix, conforme Rossini e Renner (2015), estaria em algo que já existia desde a possibilidade de gravar programas de TV e comprar DVDs com temporadas completas de séries, que é o *binge-watching*, uma forma de consumo onde o espectador assiste vários episódios em sequência, não dependendo da grade de uma rede de televisão ou da espera pelo lançamento de novos episódios, como é o caso da HBO que lança episódios semanalmente. A Netflix, que costuma lançar todos os episódios de uma temporada juntos, incentiva essa prática de consumo entre seus usuários. As autoras destacam que o *binge-watching* é incentivado inclusive através do recurso que inicia o episódio seguinte automaticamente, apenas 15 segundos após o término do anterior, além da criação e alimentação de sites e infográficos que se dedicam a informar ao consumidor “quantas horas serão necessárias para assistir, em maratona, às séries mais populares, de modo que o público possa programar-se” (Rossini; Renner, 2015, p. 11).

Essa transformação nas práticas de consumo dos assinantes da Netflix é investigada por Valiati (2020) e por Sibilía e Garlindo (2021), que ao relacionar a oferta sob demanda com mudanças no cotidiano dos assinantes, desenvolveram pesquisas com a finalidade de obter exemplos práticos dessas novas formas de se relacionar com o consumo do audiovisual. Para Valiati (2020), doutora em comunicação e informação, haveria uma insaciabilidade com os novos produtos que, ao possibilitar um consumo autônomo abrem margem para que o

espectador negocie o tempo dedicado a atividades básicas, como dormir ou comer, para assistir mais episódios. A autora, que selecionou oito consumidores assíduos para entrevistar, obteve como resultado uma relação ambígua entre as pessoas e o consumo de séries: se por um lado afirmam gostar das ferramentas da plataforma que oferecem recomendações personalizadas e experienciam a sensação de pertencimento a um grupo ao consumir o que está em alta, relatam também angústia, vazio e ressaca ao finalizar uma série. Outro aspecto importante obtido na pesquisa de Valiati é o hábito de acompanhar a narrativa ao mesmo tempo em que realizam outras tarefas cotidianas, além da percepção deste consumo como uma válvula de escape da realidade do seu dia-a-dia – algo que vai ao encontro com características propostas por Adorno e Horkheimer, onde a indústria cultural exerceria a função de entreter os trabalhadores entre turnos de trabalho, de modo a permanecerem conformados à sua condição.

Sibilia e Garlindo (2021) chegaram à conclusão de que os usuários, ao negociar o tempo dedicado a atividades básicas do dia-a-dia para assistir a mais episódios, passam a experienciar novas temporalidades, relacionadas à uma “digitalização da vida”. Se no período moderno os seres humanos experienciaram uma nova temporalidade relacionada ao ritmo da indústria e de leis aplicáveis a toda uma população, na contemporaneidade está ocorrendo uma reconfiguração do mal-estar relacionado à experiência temporal (Sibilia; Garlindo, 2021, p. 205). De acordo com as autoras, esse mal-estar está ligado ao fato de que há um conflito entre o estímulo para consumir, com possibilidades virtualmente ilimitadas, e a frustração pela limitação da possibilidade de consumir sem limites. O consumidor seria, “por definição, alguém insatisfeito: embora sua voracidade seja constantemente atizada, nunca deverá ser saciada” (Sibilia; Garlindo, 2021, p. 206). Outros aspectos cotidianos também teriam passado do analógico para o digital, desde as lojas, que se tornaram virtuais, aos relacionamentos afetivos, através de aplicativos. O próprio trabalho, ao adentrar a casa dos trabalhadores, não tem mais limites temporais a serem cumpridos: “Se não há mais limites de horários para trabalhar, tampouco há limites de horários para consumir; e, nesse processo, o tempo – ou seja, cada um de nós – se consome” (Sibilia; Garlindo, 2021, p. 207).

Sibilia e Garlindo (2021) citam o *binge-watching* como uma experiência de consumo sem limites, quando o usuário assiste episódios em sequência – consumindo em série. Em contraposição, citam o *binge-regret*, um sentimento de arrependimento que o consumidor experiencia ao perceber que passou várias horas assistindo aos episódios de uma série. Para este segundo caso a indústria vende a solução: há aplicativos de gerenciamento de tempo, ferramentas de aceleração de vídeos e áudios e conteúdos criados para desacelerar e reestabelecer o bem-estar para que se possa consumir novamente. Apesar de parecerem

soluções, que deixam à cargo do usuário o gerenciamento do seu tempo, as autoras argumentam que se trata de estratégias industriais que visam impedir a desconexão do usuário, o que seria o mesmo que “descansar de consumir, consumindo” (Sibilia; Garlindo, 2021, p. 211).

Ao analisar a prática do *binge-watching* buscando por possíveis motivações para o comportamento do usuário, Saccomori (2016) percebe as ferramentas da plataforma, como reprodução automática de episódios, a criação de um catálogo individual com uma fila de conteúdos para assistir, a opção de pular a abertura ou os créditos de encerramento, entre outros recursos, como incentivadores de práticas de consumo mais intensas, mas ressalta que, para além das funcionalidades contidas na plataforma, o consumo também é incentivado através da comunicação oficial da Netflix nas redes sociais, de sites que oferecem tutoriais ensinando como configurar a plataforma e personalizar a maratona, ou de recursos “pouco convencionais, como um par de meias que pode pausar o seriado quando o assinante pega no sono” (Saccomori, 2016, p. 88). A sensação de vazio ao finalizar uma maratona, conforme a autora, é próprio da imersão propiciada por todos estes facilitadores do consumo em série, que permitem ao espectador extrapolar os limites entre realidade e ficção. É a imersão no conteúdo que motiva a articulação dos usuários no ambiente on-line, visto que a possibilidade de assistir sob demanda gerou uma experiência assíncrona de consumo, onde as interações sociais baseadas no conteúdo consumido se deslocaram das salas das residências para o ambiente digital, ou seja, “as experiências em grupo (quando não são realizadas presencialmente) ocorrem ainda em outro campo, o online” (Saccomori, 2016, p. 110).

3.2 Interações virtuais viabilizadas pelo consumo

Parto do pressuposto de que não se pode insinuar que as interações produzidas a partir do consumo de um produto cultural sejam moldadas unicamente pela própria experiência de consumo, pois outras percepções e vivências particulares influenciam nas significações que o espectador fará do produto. Creditar às mídias e aos meios de comunicação as características presentes no comportamento e nas opiniões expressas pelos espectadores é o mesmo que “acreditar que os sujeitos sociais são sempre marionetes ou massa de manobra nas mãos das empresas midiáticas” (Moraes Junior; Christ, 2013). Sendo assim, entendo que o conteúdo produzido reflete tanto o seu caráter industrial quanto o público que irá consumi-lo, sendo também moldado a partir de suas características, o que ocorre pois, conforme exposto anteriormente, as mídias:

são palco de diferentes formas de conflito no que tange ao consumo e à produção, pois seu conteúdo hibridiza-se com demandas da sociedade civil organizada e dos

coletivos, como as mudanças nos padrões de família das relações de gênero e da sexualidade, por exemplo. (Risk; Santos, 2022, p. 12)

A seguir, irei especificar o sentido em que se compreende as “comunidades virtuais”, destacando as diferentes concepções pelas quais o termo é compreendido e a partir de qual perspectiva este trabalho de conclusão percebe as comunidades virtuais contemporâneas, bem como as possibilidades de investigação já exploradas por outros pesquisadores.

3.2.1 O potencial investigativo das comunidades virtuais

O alto desenvolvimento tecnológico, citado anteriormente como responsável pela diversificação na oferta e consumo de audiovisuais, também está relacionado às novas possibilidades de conexão estabelecidas entre pessoas fisicamente distantes, o que abre margem para a constituição de novas formas de experienciar a coletividade. Ao analisar os marcos da transformação do conceito de comunidade tradicional – laços estabelecidos pela proximidade local, parentesco, solidariedade de vizinhanças – em uma ideia de comunidade pautada por redes sociais – onde a interconexão de computadores dá origem a uma nova forma de atividade coletiva – o doutor em história da filosofia Rogério da Costa (2005), argumenta que o conceito de comunidade teria sido transmutado em “redes sociais”, conceito capaz de explicar a interação humana de forma mais ampla. Mesmo no ano de 2005 o autor já percebia o crescimento do interesse da academia sobre as interações ocorridas no ciberespaço, onde o desejo por compreender a propagação de comportamentos e ideias nos coletivos formados no ambiente virtual aflorava entre os pesquisadores.

Ao percorrer essa transmutação do conceito, Costa cita Baumann (2003) e sua concepção de que haveria uma oposição entre comunidade e liberdade, visto que a comunidade implicaria na “obrigação fraterna de partilhar as vantagens entre seus membros, independente do talento ou importância deles” (Baumann, 2003, apud Costa, 2005). Essa concepção, por mais ligada à ideia tradicional de comunidade que esteja, conversa com o conceito de comunidade virtual exposto por Corrêa (2004) – que veremos mais adiante –, o que indica que os preceitos básicos da comunidade tradicional podem estar presentes nas comunidades virtuais.

Costa argumenta que a Revolução Industrial teria um importante papel na reconfiguração das comunidades que eram pautadas por proximidade física, parentesco e laços de vizinhança, pois teria conduzido “às novas formas de exploração, à ausência de laços comunitários e à emergência de novas formas de patologia social, bem como à perda da identidade pessoal” (Costa, 2005, p. 238). O autor ressalta que isso não significa o desaparecimento das formas mais antigas de comunidade, apenas que o surgimento de novas

formas torna necessário uma mudança no modo como este conceito é lido. As redes sociais, portanto, permitiriam com que os indivíduos produzissem suas próprias redes, como comunidades pessoais. Estas comunidades, de acordo com Costa, seriam transformadas em capital social a ser explorado cientificamente através da busca pela compreensão das interações produzidas pelos usuários, de modo que as redes digitais são peças fundamentais na reconfiguração das redes sociais (Costa, 2005, p. 240-244).

Já no ano de 1997 Peter Lyman, na época professor de ciência da informação na Universidade da Califórnia, considerava o potencial do ciberespaço em reformular por completo a comunicação entre pessoas de todo o mundo. Ele afirmava que o sentimento de uma comunidade formada no meio virtual teria se iniciado com o correio eletrônico, que considerava uma das primeiras tecnologias capazes de viabilizar a comunicação em rede e dar suporte a uma sensação de comunidade. Essa coletividade, mesmo que virtual, era considerada por Lyman como algo que transcendia o tempo e as fronteiras geográficas, de modo que a comunicação instantânea em rede tornava factível a emergência de novas formas de cultura a longo prazo.

Corrêa (2004) apresenta ideias que correspondem às considerações de Lyman sobre o ciberespaço e seu potencial de constituir uma nova cultura com modos próprios de estabelecer relações sociais em rede, e sugere, assim como Severiano (2007) e Costa (2005), que ao longo da modernidade teriam ocorrido processos de desestruturação das organizações, o que contribuiria para o aguçamento de frustrações sociais e para que os indivíduos se articulassem em busca de novas referências. Corrêa afirma que esse “desencaixe” (conceito de Giddens, 2002, para definir a busca individual de sujeitos sem referências por pessoas com interesses em comum independente de noções de tempo e espaço geográfico) contribuiria para a formação de comunidades virtuais na intenção de se fazer ser reconhecido por meio de uma ou várias identidades escolhidas para si. As comunidades, portanto, estariam satisfazendo a necessidade particular dos sujeitos de se identificar com outras pessoas, em um processo virtual que criaria teias de relações (Corrêa, 2004, p. 5).

Esse estado afetivo de sentir-se pertencente à uma comunidade pode ser mais simples de ser verificado nas comunidades geográficas, mas se aplica também às características encontradas em comunidades relacionais, ou seja, construídas em torno de um interesse comum entre os seus membros (Amaro, 2007, p. 29). Em revisão realizada por João Paulo Amaro (2007) foram citadas proposições de teóricos da psicologia comunitária acerca de quais elementos seriam essenciais para o sentimento psicológico de comunidade existir, sendo que o modelo proposto por McMillan e Chavis (1981) fornece as quatro condições básicas para este estado afetivo. A primeira condição é o estatuto de membro, sentir-se parte do grupo; a segunda

diz respeito a ligações emocionais, sentimentos de intimidade pela partilha de experiências similares; o terceiro elemento é a influência, sentir que faz diferença para o seu grupo; quanto a quarta condição, integração e satisfação de necessidades, significaria sentir que ter estatuto de membro do grupo tenha capacidade de satisfazer as necessidades dos membros. Nas comunidades organizadas no ciberespaço, a primeira condição, estatuto de membro, é uma escolha particular, pois se tem controle de quais grupos se pretende integrar. Além disso, Amaro indica que é possível que o critério de satisfação de necessidades seja mais relevante para as comunidades relacionais, algo que pode ser confirmado pelo fato de que os membros buscam estes espaços para obter suporte social e integração com pessoas que partilhem características consigo, o que nem sempre é possível encontrar nas comunidades geográficas, como a vizinhança em que se habita.

A transformação no sentimento de coletividade experienciado a partir da integração no ciberespaço “parte de um desejo individual e forma comunidades de interesse reunidas em torno dos mesmos conteúdos” (Saccomori, 2016, p. 111), de modo que cada pessoa pode se integrar em várias comunidades, cada uma com sua especificidade. Em relação à formação de comunidades virtuais organizadas em torno do consumo de audiovisuais, a jornalista e mestra em comunicação Camilla Saccomori (2016), argumenta que ocorre uma reconfiguração da experiência coletiva. Quando o hábito de consumir televisão era pautado pela grade de horários da TV, a hora marcada para exibição de programas era o que gerava o sentimento de coletividade, através da ideia de que milhares de outras pessoas, em suas casas, estavam fazendo a mesma coisa, acompanhando o mesmo conteúdo. Se todos assistiam à programação na mesma data e horário, as interações sociais presenciais posteriores se desenvolviam em torno do conteúdo assistido, ou, no caso de as interações se desenvolverem no ciberespaço, seriam predominantemente síncronas.

Com as novas possibilidades do *streaming* e do audiovisual por demanda, cada pessoa passou a consumir diferentes conteúdos e em diferentes fluxos, o que configura um comportamento coletivo de consumo, mesmo que assíncrono (Saccomori, 2016, p. 110). As comunidades virtuais, portanto, permitiriam a ampliação da experiência particular de cada consumidor através do contato com outros consumidores. Da mesma forma que o consumo sob demanda alterou as temporalidades do consumo coletivo do audiovisual, essas novas temporalidades podem ser percebidas nas interações sociais geradas que, deslocadas para o virtual, “permitem o acesso transnacional de consumidores em diferentes fusos horários culturais” (Saccomori, 2016, p. 122). Deste modo, tipos específicos de paratexto são desenvolvidos, como os spoilers e conversações assíncronas sobre os mais variados tópicos. Ao

integrar-se nessas novas formas de comunidades, os indivíduos buscam consumir bens (não necessariamente materiais) que os individualizem do todo, mas que demarcam sua identidade enquanto integrantes de uma comunidade distinta, com uma identidade própria (Severiano, apud Aragone, 2022, p. 10).

Essa demarcação identitária através do consumo e do compartilhamento de afinidades é algo que diferencia a construção de identidades na comunidade tradicional e na comunidade virtual: nas identidades desenvolvidas na comunidade tradicional, como por exemplo a identidade nacional, o indivíduo não tem poder de escolha, o rótulo lhe é imposto por uma questão de espaço geográfico, enquanto nas identidades desenvolvidas nas comunidades virtuais, há a opção do indivíduo eleger a(s) comunidade(s) de que fará parte, baseando-se exclusivamente em seus interesses particulares (Corrêa, 2004, p. 7; Amaro, 2007, p. 30). Essas comunidades, de acordo com Corrêa, teriam algumas características fundamentais como “solidariedade, emoção, conflito, imaginação e memória coletiva, união, identificação, comunhão, interesses comuns, interação”, mas também aspectos práticos como normas de funcionamento, interações entre os usuários, um espaço limitado de interação (o chat, um tópico de discussão) e permanência temporal a fim de estabelecer vínculos sociais. Sobre os críticos que apontam a internet como modificadora do comportamento dos internautas, Corrêa afirma que o que de fato ocorre é a apropriação dos recursos tecnológicos pelos usuários, de forma que estes passam a ser utilizados para ampliar a capacidade de comunicação, apenas refletindo práticas sociais já existentes no mundo *off-line*, como um espelho da sociedade.

A ampliação das capacidades dos recursos tecnológicos a partir da apropriação dos usuários se relaciona com a ideia de uma inteligência coletiva construída no ciberespaço, já percebida em 2005 por Costa (2005) e retomada por Mariano (2015). Costa percebia a articulação das comunidades virtuais como a configuração de mentes coletivas capazes de transformar as comunidades em enciclopédias de assuntos específicos, atuando como filtros humanos inteligentes. Mariano (2015), dez anos depois, aponta que a figura do consumidor passou por muitas mudanças relacionadas às capacidades tecnológicas de cada período, sendo que o consumidor atual, ao se perceber como portador de preferências particulares com uma infinidade de produtos para consumir, sob demanda, passa a procurar por mídias capazes de oferecer a coisa específica que ele deseja consumir.

A atitude ativa dos consumidores, combinada à sua integração em comunidades que os conectam a outros consumidores de mesmo nicho, fortalece a audiência segmentada e propicia a emergência de formas de consciência, como, por exemplo, a capacidade de mobilização pela renovação de uma série (Mariano, 2015, p. 34; Olmo; Díaz, 2020). A interação online, no

entanto, não permaneceria em torno de expressar opiniões próprias, informar-se sobre uma série, criar laços por afinidade e impor demandas à indústria do entretenimento. Mariano argumenta que os membros ampliam seus conhecimentos através da interação virtual, produzindo discussões que não se restringem ao produto consumido e que influenciam nas formas de se relacionar, construir e perceber valores no seu cotidiano.

Tendo em vista o potencial das comunidades virtuais e das redes sociais como forma de observar características sociais contemporâneas, selecionei duas pesquisas do ano de 2020 baseadas nestes dois espaços de interação para exemplificar o potencial investigativo proporcionado pelo meio digital. A primeira delas, de autoria de Angélica Leitzke e Luiz Rigo (2020), faz uma análise a partir da rede social Instagram e, cruzando o conceito de sociedade de controle de Deleuze com as práticas observadas no ambiente virtual a partir de publicações com as hashtags #corpo e #saúde, concluíram que as redes sociais se consolidam na atualidade como parte das estratégias de governamentalidade, produzindo verdades e desejos capazes de atuar sobre o controle do corpo, da saúde e da vida de cada um. A segunda pesquisa selecionada é de autoria de Nanda Duarte, Vera da Silva e Liana Pinto (2020), que, ao verificarem a existência da “amiga que já abortou” como personagem frequente nos relatos de mulheres sobre abortamentos na comunidade “Fiz um aborto” no portal do grupo “*Women on Web*”, concluíram que as tecnologias ampliaram a solidarização nas redes sociais, de modo que mulheres de diferentes localidades partilham suas experiências como estratégia de vida frente à clandestinidade e a criminalização do aborto no Brasil.

3.2.2 O Subreddit *r/DahmerNetflix*

Considerando o que foi exposto acerca das razões para a formação de comunidades virtuais e o potencial investigativo que esses agrupamentos significam para as ciências de áreas diversas, passarei agora para a descrição metodológica da pesquisa realizada na comunidade *r/DahmerNetflix*, um *subreddit* da rede social *Reddit*. Em um segundo momento abordarei os resultados da investigação, descrevendo as percepções suscitadas tanto pela leitura do material categorizado quanto por sua relação com o aporte teórico deste trabalho. Para iniciar é importante situar a motivação para a escolha deste site e desta comunidade e conceituar a rede social quanto à sua plataforma e funcionalidades.

Conforme a pesquisa sobre relações entre produção e consumo de audiovisuais *true crime* foi se desenvolvendo em torno da potencialidade das comunidades virtuais como meios de investigar características culturais e sociais dos consumidores, foi necessário selecionar a rede social que serviria como objeto de análise. A ideia de comunidades em redes sociais foi

acentuada com o surgimento do Orkut, em 2004, mas com a descontinuação desta plataforma e o lançamento de uma infinidade de novas redes, outras possibilidades para a construção de comunidades foram criadas em sites como o Facebook, no qual é possível criar um grupo fechado com membros que fornecem os conteúdos e interagem entre si. Como usuária exclusiva da rede social *Instagram*, foi através dela que, inicialmente, tomei conhecimento sobre os debates que estavam ocorrendo em torno do lançamento das séries sobre o *serial-killer* Jeffrey Dahmer. Bastaram alguns cliques em publicações que debatiam a questão ética em torno das produções para que o algoritmo, já abordado anteriormente na recomendação de séries dentro das plataformas de *streaming*, passasse a me direcionar diariamente publicações relacionadas às séries, especialmente sobre a produção em formato docudrama.

Apesar de o *Instagram* mobilizar os espectadores de séries em perfis oficiais ou criados por fãs, não é necessário integrar uma comunidade para estabelecer interações com outros usuários da rede – apesar de algumas páginas restringirem os comentários de suas publicações para não seguidores – e, por este motivo, não foi considerado adequado ao objetivo investigativo da pesquisa. A rede social *Reddit*, apesar de não ter grande popularidade no Brasil, é uma rede em crescimento no âmbito mundial e que possui funcionalidades voltadas exclusivamente para a formação de comunidades virtuais constituídas por afinidade de interesses entre os membros, sendo escolhida como espaço de investigação desta pesquisa

É possível visualizar a plataforma e buscar pelas comunidades existentes sem registrar-se, porém para fins de reconhecimento da rede criei um perfil de forma gratuita, sendo necessário informar apenas um e-mail válido e no mínimo três tópicos de interesse – entre uma infinidade de possibilidades oferecidas pela plataforma e que são atualizados de acordo com os assuntos mais populares naquele momento, mas que o usuário também pode pesquisar de acordo com o que busca consumir (ver Figura 1, nos Anexos). De acordo com os interesses selecionados, o *Reddit* apresenta recomendações de comunidades que o usuário pode participar, tornando-se membro. Há a possibilidade de criar um perfil selecionando um nome de usuário anônimo, gerado aleatoriamente pelo site, o que indica que, nesta plataforma, há anonimidade para comentar sem correr o risco de ter sua identidade revelada. Ao buscar, na página inicial, pela palavra-chave “Dahmer”, algumas comunidades apareceram, sendo a segunda “*r/DahmerNetflix*”, comunidade dedicada exclusivamente à discussão das últimas produções lançadas pela Netflix sobre o caso Dahmer (ver Figura 2). Com 7,5 mil membros e aberta para que qualquer usuário possa integrá-la, ver suas publicações, comentar e votar.

Antes de abordar o resultado da exploração inicial da comunidade e as metodologias pensadas para analisá-la, é pertinente elaborar uma breve explicação sobre a rede social *Reddit*,

de modo que as opções metodológicas expostas posteriormente possam ser compreendidas pelo leitor.

Criado no ano de 2005 por Alexis Ohanian e Steve Huffman, o *Reddit* se desenvolveu ao longo dos anos acumulando funcionalidades que hoje permitem aos usuários adicionar novos tópicos de discussão dentro de uma comunidade, responder a comentários já feitos, votar nos comentários, integrar quantas comunidades desejar e criar as suas próprias, chamadas de *subreddits* (Anderson, 2015). A plataforma possui um sistema de pontos, chamados de *karma*, sendo que o usuário ganha um ponto ao registrar-se e mais pontos conforme suas publicações ou respostas a comentários receberem votos positivos. É possível, ao clicar no nome do usuário, descobrir quais outras comunidades ele integra e quantos pontos, ou *karma*, ele possui, indicando seu tempo de atividade no site e confiabilidade. O sistema de votos se dá da seguinte forma: é possível votar positiva ou negativamente em qualquer publicação ou resposta à publicação, no entanto, ao invés de mostrar a quantidade total de votos, o site soma a quantidade de votos positivos e a quantidade de votos negativos, exibindo aos usuários somente o resultado. Deste modo, ao votar positivamente clicando em uma seta que aponta para cima (*upvote*), em uma publicação que ainda não possui votos, o número 1 será exibido. No entanto, se outros dois usuários votarem negativamente, clicando em uma seta que aponta para baixo (*downvote*), o número -1 será exibido.

Entre outras possibilidades da plataforma estão a conta *Premium*, que no momento custa US\$ 5,99 ao mês ou US\$ 49,99 ao ano, e que permite ao usuário navegar sem anúncios, obter acessórios exclusivos para seu avatar, participar de uma comunidade exclusiva para membros e personalizar ícones do aplicativo. Atualmente há mais de 100 mil comunidades ativas e mais de 13 bilhões de publicações e comentários.⁷ Apesar da existência de regras básicas na plataforma, chamadas de *reddiquette*, as comunidades podem criar normas adicionais ou normas próprias que ignoram as normas básicas, além de somente permitir o ingresso de usuários com um número x de *karma*, o que torna este ambiente propício à atividades ilegais, comentários e publicações ofensivos e o compartilhamento de conteúdo sensível, que já possuem até uma sigla de alerta que os usuários devem utilizar ao publicá-los: NSFW, *not safe for work*, o conteúdo que não deve ser visualizado no trabalho. De acordo com Katie Elson Anderson (2015), o site se destaca por criar uma sensação de pertencimento e de validação para os usuários quando percebem que suas opiniões são votadas positivamente, o que encoraja posicionamentos diversos dentro da plataforma. Anderson destaca ainda o papel de Barack

⁷ Fonte: *About Reddit*, disponível em <<https://www.redditinc.com/>>. Acesso em 29.07.2023.

Obama, na época presidente dos Estados Unidos, em promover a plataforma através da criação de seu “AMA - *Ask me anything*”, ou “pergunte-me qualquer coisa”, que fez com que a popularidade do *Reddit* crescesse entre estadunidenses.

A partir das informações sobre essa rede social, partirei para as primeiras percepções construídas em torno do *subreddit r/DahmerNetflix*. A comunidade possui 3 regras adicionais às regras da plataforma, sendo elas: não realizar ataques pessoais, seja por xingamentos ou ofensas pessoais; ser gentil e não praticar ações homofóbicas ou transfóbicas; utilizar a sigla NSFW (*not safe for work*) para publicações com imagens sensíveis. Conforme mencionado anteriormente, a comunidade é composta por mais de 7 mil membros e, apesar de ter sido criada em setembro de 2022, no ápice de audiência das duas produções envolvendo a história de Jeffrey Dahmer, possui novos tópicos de discussão quase diariamente. Tendo isso em mente foi necessário delimitar quais tópicos seriam analisados, visto que a infinidade de interações entre usuários compreende discussões com assuntos muito diversos e que por muitas vezes ou se afastam da discussão em torno das séries produzidas, ou beiram ao mórbido ao discutir curiosidades em torno do modus operandi do assassino e compartilhar fotografias das vítimas mutiladas. Como a criação da comunidade foi em razão do lançamento e alto consumo de ambas as séries, foram criados e fixados 12 tópicos, chamados de *Discussion Threads*. Seguindo os objetivos expostos na Introdução deste trabalho, selecionei 11 *Discussion Threads* específicas, sendo dez sobre cada um dos episódios da série em formato docudrama e um sobre a totalidade do documentário expositivo (Figura 3).

Ao explorar as *Discussion Threads*, para além de ler as interações e tentar extrair delas os posicionamentos dos usuários sobre questões mais amplas como crime e justiça, se fez pertinente pensar em um modo de mensurar quais assuntos haviam recebido maior quantidade de interações, visto que o total de comentários (entre comentários iniciais e respostas que constroem a discussão) nestes 11 tópicos é de 1.390 comentários. Pensando na extensão de tempo em que esses comentários foram publicados e da quantidade de comentários que não agregam informações a uma discussão, foram estabelecidos parâmetros para que os comentários fossem extraídos e organizados. Em uma tabela do Excel organizada por categorias de assuntos (como polícia e legislação, a figura do *serial-killer*, vítimas, solidariedade à Dahmer e outras criadas conforme a necessidade), foram categorizados comentários e respostas à comentários publicados entre a criação do grupo, em setembro, e o mês de dezembro. Não foram classificados na tabela os comentários que expressavam apenas concordância com o comentário acima, e, no caso de usuários que comentaram o mesmo conteúdo múltiplas vezes em discussões diversas, apenas o primeiro comentário foi considerado. Além disso, comentários

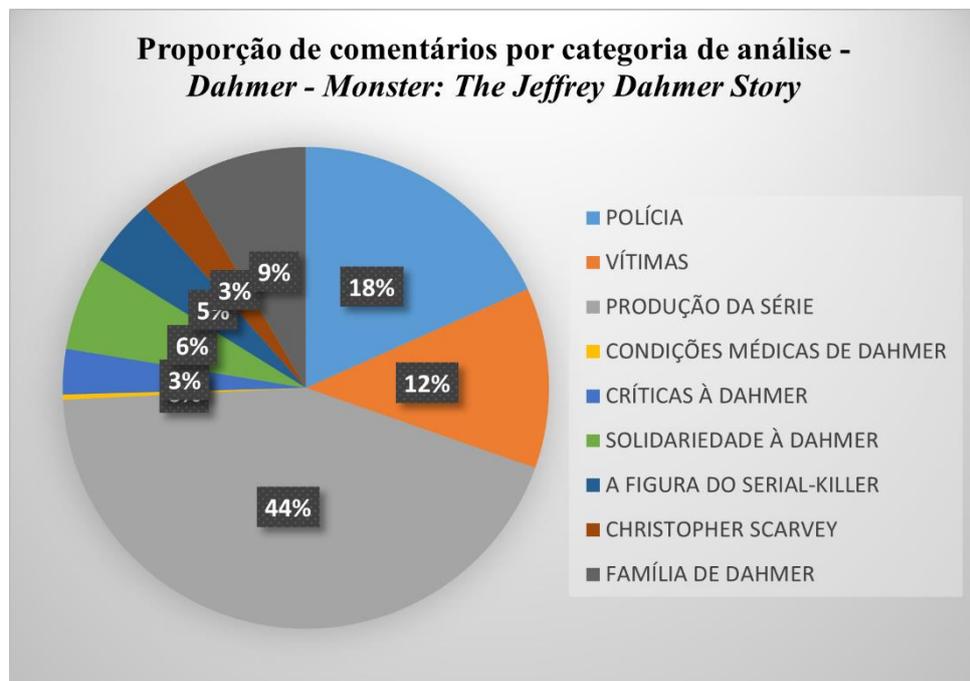
que se encaixam em duas ou mais categorias elencadas, foram alocados na categoria que melhor representa o conteúdo total do comentário. Após essas considerações, obtive o total de 765 comentários categorizados.

O intuito da classificação era determinar qual assunto teria recebido maior quantidade de interações, portanto foram transcritos juntamente dos comentários o resultado da votação recebida por cada um deles, o que resulta da ferramenta citada anteriormente que permite aos usuários distribuir *upvotes* e *downvotes*, tanto em comentários que iniciam uma discussão, quanto nas respostas publicadas por outros usuários (ver Figura 4). A partir da somatória de votos recebidos, de modo particular, por cada categoria, seria possível elaborar gráficos evidenciando os assuntos com as maiores quantidades de votos positivos. Essa abordagem, porém, foi descartada por não haver discriminação entre quantidade de votos positivos e quantidade de votos negativos, não havendo como mensurar a quantidade de pessoas envolvidas na construção do resultado. Os resultados das votações, por outro lado, foram úteis para que fosse aplicada à planilha uma formatação condicional para destacar os números que representam os 5% mais altos em um intervalo de células. A fórmula foi aplicada a cada categoria e de forma individual ao conjunto de comentários que compõem cada uma das *Discussion Threads* selecionadas (ver Figura 5). O destaque em comentários com maior quantidade de votos positivos foi essencial para que fosse possível visualizar os posicionamentos que possuem maior concordância entre os membros da comunidade – considerando que cada *upvote*, assim como as “curtidas” em outras redes, possuem “caráter legitimador, de apoio ao conteúdo da postagem, e podem ser usadas para medir a aceitação do público” (Mariano, 2015, p. 71).

É necessário destacar que, quanto a classificação dos comentários, esta foi realizada em duas tabelas separadas, sendo uma para os tópicos de debate sobre os episódios da série *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*, totalizando 745 comentários, e outra para o tópico único criado para debater a série *Conversations with a Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes*, que totalizou 20 comentários. Os gráficos gerados a partir dessa classificação permitem mensurar quais assuntos foram mais discutidos pelos usuários em suas interações mútuas, ou seja, interações entre pessoas, mesmo que mediadas por computador, onde o desenvolvimento das interações é imprevisível e se constrói a partir de implicações contextuais específicas, como espaço onde ocorre a discussão, posicionamentos políticos ou estado mental de cada personagem quando a interação ocorreu (Primo, 2003, p.106). Os tópicos referentes à discussão da série em formato docudrama estiveram disponíveis para os usuários desde a criação da comunidade, no dia de lançamento da série, em 22 de setembro de 2022, enquanto o tópico de

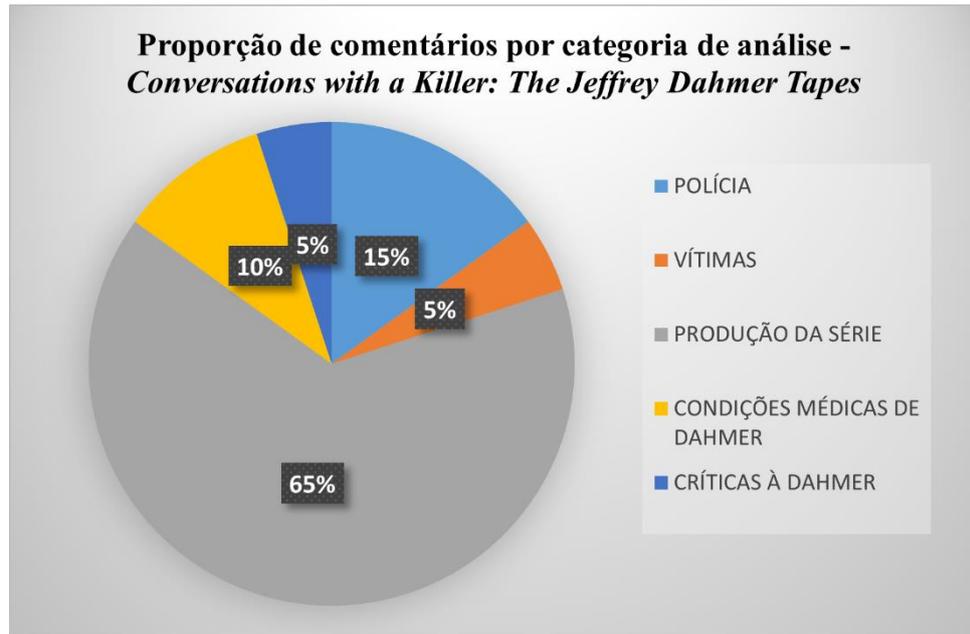
discussão sobre a série em formato de documentário expositivo foi criado em 6 de outubro de 2022, um dia antes do lançamento da série. Apesar da diferença significativa entre a quantidade de comentários que o debate sobre cada série gerou, em ambos se destacam, em primeiro lugar, a porcentagem de comentários relacionados à produção das séries - que engloba comentários relacionados ao elenco, questionamentos ou apontamentos sobre as adaptações da história para a dramaturgia, sensações provocadas pela experiência de consumo, críticas à Netflix ou à indústria, entre outros – e, em segundo lugar, comentários classificados na categoria “polícia” – que inclui discussões, críticas, elogios e sentimentos dos usuários em relação à polícia, à justiça criminal e ao sistema penitenciário (ver Gráficos 1 e 2).

Gráfico 1: Porcentagem de comentários por categoria em discussão sobre a série *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story* na rede social *Reddit* entre setembro e dezembro de 2022



Fonte: Elaboração própria (2023).

Gráfico 2: Porcentagem de comentários por categoria em discussão sobre a série *Conversations with a killer – The Jeffrey Dahmer Tapes* na rede social *Reddit* entre outubro e dezembro de 2022



Fonte: Elaboração própria (2023).

Como as funcionalidades da plataforma não permitiram a produção de dados quantitativos referentes ao total de interações reativas geradas pelos usuários – interações automáticas e previsíveis entre usuário e plataforma, como um *like* ou o salvamento de um arquivo, onde os códigos que produzem a resposta interativa do site são produzidas muito antes da ação ocorrer (Primo, 2003, p. 111) –, a análise a seguir, de natureza qualitativa, será guiada pelos assuntos que geraram maior quantidade de comentários, pelos destaques obtidos a partir da formatação condicional e por uma leitura superficial, devido à grande quantidade de comentários, na intenção de elucidar quais formas de pensar e de consumir o crime são disseminadas através das interações entre usuários, bem como quais experiências de consumo e de participação na comunidade são compartilhados nessa rede.

Para a exemplificação das temáticas citadas na análise qualitativa serão desenvolvidas imagens recriando as interações mútuas dos usuários, de modo que sua identidade seja preservada e que o leitor possa compreender o teor dos comentários publicados e a dinâmica de conversação que se desenvolveu. Para a criação dessas imagens será utilizada a ideia de Costa (2005) onde as redes sociais são percebidas enquanto redes de relacionamento entre pessoas, o que permite com que os comentários sejam organizados de acordo com a sua forma original na rede social *Reddit*, em formato de “teia” acompanhando o desenvolvimento das discussões. Os comentários transcritos nessas redes serão traduzidos por mim para o português. Para maior objetividade das ilustrações, serão omitidos os comentários das discussões que não possuem relação com o argumento que está sendo apresentado, visto que algumas discussões se estendem por mais de 20 comentários a partir de um mesmo tópico. Considerando a extensão deste

trabalho de conclusão e seus objetivos, serão expostos aqui de modo mais aprofundado apenas os aspectos referentes às categorias produção da série, polícia e figura do *serial-killer*, sendo que as demais categorias serão abordadas brevemente a partir da elucidação das principais temáticas que emergiram.

Iniciando pelas discussões em torno da produção da série, que ocorreram de modo mais expressivo nos dois gráficos, vale mencionar que, diferentemente das publicações que chegaram até mim através do *Instagram* e que, em sua maioria, discutiam questões éticas em torno da produção, as interações dos usuários nesta comunidade estiveram muito distantes dessa preocupação. Neste espaço a preocupação com a ética aparece de fato a partir da crítica feita pela série *Monster*, no episódio 9, onde é abordada a mercantilização da história de Dahmer e seus crimes (ver Figura 6). A este fato atribuo uma característica própria da interação entre membros de uma comunidade vinculada apenas pelo consumo do crime como entretenimento: como estes espectadores consomem regularmente outras produções diversas sobre *serial-killers*, é pouco provável que desenvolvam suas interações em torno de críticas ao produto que os individualiza de outros grupos.

Algo que corrobora com a perspectiva de Mariano (2015, p. 37) sobre a transformação dos consumidores de séries em verdadeiros especialistas sobre aspectos da produção de um audiovisual é a grande quantidade de comentários e discussões sobre características envolvendo escolhas narrativas, escolha de elenco, adaptações, sequência de eventos, estilo do produtor e ambientação de cenários, como pode ser verificado em três tópicos distintos destacados na Figura 7. Além disso, mostram-se também especialistas no próprio *serial-killer*, questionando e apontando qualquer inconsistência entre ficção e realidade (ver Figura 8). Os questionamentos de um usuário sobre qualquer aspecto relacionado a adaptações são rapidamente respondidos por vários outros membros dedicados a fornecer a informação mais completa possível, reafirmando seu domínio sobre o tema ao evidenciarem, sempre que há oportunidade, que suas informações provêm de fontes confiáveis e do consumo de uma infinidade de materiais produzidos e publicados anteriormente, como artigos de jornais, entrevistas, depoimentos e até mesmo obituários. Essa característica pode estar relacionada a um dos 4 elementos citados por Amaro (2007) como integrantes do Sentimento Psicológico de Comunidade: a influência, sensação de não apenas ter estatuto de membro, mas de ser validado por sua comunidade e contribuir para que nela os seus membros tenham suas necessidades supridas (ver Figura 9).

As críticas também compõem uma parte significativa dos comentários, sejam elas ao modo como algo foi representado ou diretamente contra a indústria do entretenimento,

representada aqui pela Netflix, a qual usuários acusam de estar aderindo à uma “*Woke*⁸ *Agenda*”, acusando a plataforma de aderir à ideais “esquerdistas” ao incluir em suas narrativas o papel do racismo e da homofobia na omissão policial que permitiu a um *serial-killer* assassinar 17 pessoas sem ser considerado suspeito (ver Figura 10). Esses comentários críticos geralmente recebem respostas diversas dos usuários, que vão desde a conformidade com as adaptações realizadas por um audiovisual até a busca por refutar os argumentos apresentados, o que indica, logo de início, que esta comunidade é menos formada por uma forma de pensar hegemônica entre seus membros do que por pessoas com concepções plurais unidas exclusivamente por afinidades de consumo. Há, portanto, outra característica que acompanhará a análise das demais temáticas que emergiram na comunidade: a potencialidade existente na experiência particular de consumo para a construção de significados sobre o produto consumido e para o compartilhamento de saberes diversos entre membros da comunidade.

Sobre o aspecto das críticas é importante destacar que também na categoria “polícia” aparecem comentários acusando a Netflix ou a produção da série de criar uma falsa imagem da corporação ou de estarem aderindo à um polo político, mas por estarem inseridos em discussões específicas sobre atuação policial ou funcionamento legislativo, serão abordados posteriormente.

Ainda na categoria de produção da série foram incluídos os comentários de usuários manifestando sentimentos experienciados ao assistir aos episódios da série, para os quais sempre há correspondência entre outros membros que compartilham das mesmas impressões e sensações. Para a elaboração deste trecho da análise, foram definidas algumas palavras-chave para que a localização desses comentários fosse facilitada, sendo elas: *horrified, horrific, traumatized, fear, creepy, terrible, weird, scary, disturbing, disturbed, terrifying, disgusted, uncomfortable, repulsive, e disgusting*⁹. Com a busca por estas palavras foram encontrados 33 comentários que atribuem à experiência de assistir à série ao menos um desses adjetivos negativos. Devido à definição das palavras, feita a partir da leitura superficial dos comentários, este número não corresponde ao total de manifestações que atribuem ao show algum sentimento negativo, pois houve usuários que expressaram dificuldade em continuar assistindo. Essa busca

⁸ A palavra *woke*, que significa “acordei”, passou a ser utilizada nos anos 60 pela comunidade afro-americana para indicar o estado de alerta para as injustiças raciais. Enquanto algumas pessoas se denominam *woke*, ou seja, atentas às injustiças sociais e discriminação, outras utilizam o termo em sentido pejorativo para se referir a pessoas muito engajadas em causas sociais ou para ideias que acreditam ser de esquerda. Um exemplo de ex-político que é crítico da cultura “*woke*” é Donald Trump (BBC, 2022).

⁹ Tradução: horrorizado, horrível, traumatizado, medo, esquisito, terrível, estranho, assustador, perturbador, perturbado, aterrorizante, enjoado, desconfortável, repulsivo e nojento.

através de palavras-chave, no entanto, permite que sejam evidenciados alguns exemplos destes sentimentos negativos atrelados ao consumo, conforme pode ser observado na Figura 11.

Esse hábito de assistir a conteúdos que causam sensações intensas está ligado ao sensacionalismo que acompanha a narrativa criminal desde os *fait divers*, abordados no primeiro capítulo que, ao fornecer uma grande quantidade de estímulos aos consumidores, aumentavam a popularidade das narrativas. De acordo com Brundston (2010), citada por Saccomori (2016), a prática de continuar assistindo a algo mesmo que isso provoque sentimentos negativos está intimamente ligada à imersão proporcionada pelas novas possibilidades de consumir o audiovisual. Brundston afirma que, para que os assinantes maratonem os conteúdos disponíveis, estes teriam que ser irresistíveis ao retorno, podendo ser, ao mesmo tempo, “insuportável de assistir quanto insuportável de parar de assistir” (Brundston, 2010, apud Saccomori, 2016, p. 97).

Ao demonstrarem estar cientes da estrutura industrial por trás da produção de séries da Netflix, os membros da comunidade aproveitam o espaço entre seus pares para compartilhar expectativas e críticas sobre esse tipo de audiovisual, além de localizar e decifrar possíveis enigmas escondidos nos episódios e que forneçam pistas sobre o futuro da narrativa ou sobre séries futuras, como pode ser observado nas interações da Figura 12. Ao criticar uma suposta abordagem forçada da série sobre as temáticas em torno de racismo e homofobia, os usuários dão pistas sobre o tipo de produção que os agradaria, conforme pode ser visto na Figura 13. O desejo por um docudrama que siga de modo estrito os fatos confirmados sobre Dahmer e seus crimes, ou seja, por um documentário dramatizado objetivamente, contrasta com as considerações feitas pelos usuários em relação à série em formato de documentário expositivo, que consideram agregar pouco ao que já se sabe sobre os crimes, além de ser repetitiva e entediante, conforme pode ser visto na Figura 14. Esse comportamento contraditório pode indicar que o que estes usuários esperam de novas produções sobre histórias já conhecidas, é que estas tenham a capacidade de os surpreender com novas formas de repetição daquilo que já sabem, o que novamente remete à ideia do consumo de produtos iguais, apenas mecanicamente diferenciados e estilizados entre si.

Nos tópicos dedicados à discussão de ambas as séries houve grande quantidade de votos positivos em comentários que recomendam outras produções sobre a história de Dahmer e seus crimes (como exemplificado na Figura 14), o que, em diálogo com os textos de Aragone (2022) e de Jarvis (2007), indicam práticas de consumo em série de conteúdos sobre assassinos em série. É notável que estes consumidores dedicam seu tempo a consumir de modo assíduo as produções do gênero *true crime*, bem como dedicam tempo à busca por correspondência com

outras pessoas que possuam práticas de consumo semelhantes, com os quais há liberdade para compartilhar dicas e opiniões que poderiam ser vistos como impopulares em outros espaços que ocupam. Isso ocorre devido à combinação entre o consumo de produtos cada vez mais nichados e distribuídos globalmente a partir de uma indústria cultural, e o enfraquecimento dos sentimentos de comunidade geográfica, causada pelo “desencaixe” citado por Corrêa (2004). Mariano (2015, p. 28) argumenta que a maioria dos negócios on-line que são bem-sucedidos, assim como sites de vendas e a própria Netflix, exploram a “Cauda Longa”, ou seja, ofertam produtos para nichos diversos, lucrando ao superar limitações geográficas para a venda de seus produtos, saciando todos os tipos de consumidores. Enquanto estes produtos padronizados são consumidos massivamente e de forma simultânea nas mais variadas partes do mundo, diminuem as chances de que em uma comunidade geográfica os indivíduos criem laços baseados em afinidade de interesses, o que abre margem para a integração em outras comunidades, independente de noções de tempo e espaço geográfico (Corrêa, 2004, p. 3).

O tópico “polícia”, no qual foram classificados os comentários referentes à atuação policial, ao sistema de justiça e ao sistema penitenciário, ocupa o segundo lugar entre os assuntos com maior quantidade de comentários, conforme pôde ser observado nos gráficos referentes às duas séries. Neste tópico foi possível observar de forma mais objetiva o modo pelo qual as experiências particulares de consumo da série são construídas a partir das vivências diversas e concepções prévias dos espectadores. Com discussões que se iniciam a partir das cenas de cada episódio, os debates adquirem formatos e temas variados, apontando para a potencialidade de ressignificação do conteúdo consumido a partir da interação virtual, o que se afasta da ideia de que os consumidores seriam passivos ou que estariam apenas absorvendo ideias de forma acrítica.

Os debates referentes ao papel do racismo e da homofobia na história dos crimes de Dahmer são suscitados pelas duas séries desde o primeiro episódio e, ao longo do desenvolvimento de ambas, são destacados diversos momentos em que a polícia poderia ter agido de forma diferente, resultando na prisão do assassino, mas não o fez devido à ausência de suspeitas sobre um homem branco, ao fato de que as denúncias feitas eram relacionadas à vítimas negras e latinas, ou por conta da homofobia, que no caso da vítima devolvida à Dahmer, foi constatada através da comunicação feita pelos policiais com a delegacia, onde expressaram nojo e riram da situação. Novamente neste tópico houve divergência entre os comentários publicados em relação a cada uma das séries: se por um lado acusam, de forma unânime, o documentário expositivo de dar muito espaço para que a conduta policial seja defendida, os comentários referentes ao docudrama, que destaca as falhas da justiça em sua narrativa,

expressam tanto a concordância com a ênfase dada pela série como tentativas de defesa da ação policial, não concordando com a forma com que foi retratada (ver Figura 15).

Entre os comentários destacados pela formatação condicional, que correspondem aos comentários com maior quantidade de votos positivos em cada tópico de discussão, se destacam debates em torno dos oficiais responsáveis por devolver a vítima de 14 anos ao assassino que, mesmo tendo sido afastados da corporação momentaneamente, foram recontratados e receberam pagamentos retroativos pelo período de afastamento. As discussões abordam a conduta de ambos e, ao mesmo tempo em que a série despertou indignação em grande parte dos membros da comunidade, há tentativas de amenizar a gravidade de seus erros através do apontamento das adaptações para o roteiro da série e da existência, na época dos acontecimentos, de um medo generalizado da AIDS, conforme pode ser observado nas discussões transcritas na Figura 16.

Outro destaque necessário é para a construção de conhecimentos através do compartilhamento de informações externas às séries, como no caso destacado na Figura 17, onde um usuário acrescenta à discussão a informação de que um dos oficiais, Balcerzak, atuou posteriormente como presidente da Associação de Policiais de Milwaukee. Novamente nesta discussão emergem os fatores racismo e homofobia, mas o modo como são citados, nesta e em outras discussões presentes nesta categoria de análise, indica que parte dos usuários não acredita que estas formas de preconceito tenham influenciado no fluxo dos acontecimentos reais ou consideram que a influência destes fatores sobre o comportamento dos policiais está restrita à polícia dos anos 90, não sendo compreendidas como características que permanecem orientando a ação policial na contemporaneidade.

A experiência de segunda tela, caracterizada por Saccomori (2016, p. 117) como o uso combinado de duas telas de modo simultâneo, no qual uma das telas transmite o audiovisual e a segunda, conectada à internet, tem sua navegação pautada pelo conteúdo da primeira, é perceptível em comentários de todas as categorias. A interação gerada a partir da segunda tela, segundo a autora, é um recurso capaz de complementar a experiência de consumo, promovendo uma sensação de coletividade. Nos comentários da comunidade analisada é possível detectar a experiência de segunda tela pois os membros costumam anunciar que estavam assistindo à série nos tópicos de discussão sobre cada episódio e, logo após ou mesmo durante o episódio, recorreram ao google ou à comunidade para expressar algum sentimento, descoberta ou buscar informações (ver Figura 18).

Na categoria “figura do *serial-killer*” foram incluídos os comentários que citavam outros *serial-killers*, os interesses dos usuários por detalhes do modus operandi de Dahmer e opiniões

sobre seu papel como *serial-killer*. Apesar de não haver nenhum usuário que se identifique como profissional na área de criminologia, psicologia ou psiquiatria, nesse tópico proliferam especulações em torno das práticas de Dahmer com as suas vítimas, entre as quais se destacam os comentários de usuários que tentam decifrar possíveis diagnósticos do assassino com base em conhecimentos construídos autonomamente, a partir de pesquisas sobre *serial-killers*, conforme pode ser observado na Figura 19, onde alguns usuários abordam seu comportamento a partir de conceitos como psicopatia, sociopatia e necrofilia. Em torno da imagem do *serial-killer*, como foi representada na série, um dos usuários diz haver um estereótipo em torno do comportamento e da sociabilidade de *serial-killers*, o que, de acordo com seus conhecimentos e “experiências particulares”, não condiz com a realidade (ver Figura 20).

A curiosidade mórbida, presente principalmente na categoria referente à produção da série, onde os membros da comunidade tiram dúvidas sobre realidade versus adaptações, aparece de outra forma nos comentários classificados na categoria “figura do *serial-killer*”. Nesta categoria os usuários especulam sobre quais partes do corpo humano teriam sido comidas na representação empreendida pela Netflix, cruzando os aspectos da representação com os conhecimentos prévios que possuem sobre o caso e sobre o modus operandi de Dahmer. Conforme pode ser visto na Figura 21, em uma das discussões pautadas por essa temática, os próprios membros citam a curiosidade mórbida como uma das razões não somente para buscar por esse tipo de informação, mas como motivação para assistir a série.

A partir da insinuação feita no episódio 7 pela série “*Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story*” sobre uma possível vítima nunca confirmada de Dahmer e do último episódio da série, que inicia com uma dramatização do modus operandi de John Wayne Gacy, o *serial-killer* conhecido como o Palhaço Assassino, os comentários e discussões desta categoria, como pode ser observado nas Figuras 22 e 23, abrem margem para que se verifique a relação que este público tem com as informações disponíveis sobre *serial-killers* diversos. Com conhecimento sobre modos de atuação, os membros da comunidade fazem comparações entre *serial-killers* conhecidos e discutem a possibilidade de lançamento de uma série contando a história de Gacy conforme exposto na Figura 23. O que se destaca sobre este aspecto é, novamente, o uso de termos e conceitos da psicologia para enquadrar o comportamento de Dahmer e a existência implícita de um ranking de “melhores e piores” *serial-killers*.

Os comentários classificados nas demais categorias, apesar de constituírem fontes potenciais para o prosseguimento das investigações acerca dos modos de pensar e consumir desse grupo de consumidores do *true crime*, não serão analisados de modo aprofundado devido à extensão do trabalho e aos objetivos definidos ainda na fase de Projeto de Pesquisa, já

elucidados na Introdução. No entanto, vale a menção das principais temáticas de discussões que emergiram na classificação dos tópicos “vítimas”, “solidariedade à Dahmer”, “família de Dahmer” e “Christopher Scarver”.

Em relação às vítimas, os comentários variaram entre expressões de solidariedade, de angústia e tristeza por vê-las retratadas, no entanto também estão presentes tentativas de culpabilização das vítimas e expressões de curiosidade mórbida sobre os procedimentos a que foram submetidas (ver Figura 24). A categoria “solidariedade à Dahmer” impressiona pela quantidade de comentários maior do que a categoria “críticas à Dahmer”, contendo em sua maioria considerações sobre as características psicológicas do *serial-killer* e identificação com os traumas de infância retratados nas séries (ver Figura 25). Sobre a família de Dahmer, predominam as tentativas de apontar, entre mãe, pai e avó, quem teria sido o mais negligente em relação a ele ou qual seria o mais culpado por seus crimes não serem descobertos por tantos anos (ver Figura 26).

Por fim, na categoria “Christopher Scarver” o destaque é para os sentimentos conflitantes que sua representação despertou. Alguns usuários argumentam que, na construção empreendida para a série em formato docudrama, Scarver teria sido transformado em um redentor das vítimas, quando na verdade é uma pessoa com questões psiquiátricas. Para outros ele é considerado alguém que fez um favor ao assassinar Dahmer – o que conversa com a ideia de Haggerty (2009), apresentada anteriormente, onde é possível se pensar na morte de determinadas pessoas como uma forma de construir uma sociedade melhor. Dentro desta categoria, a maior discussão, com 56 comentários, se desenvolveu a partir de um comentário inicial apagado pelo próprio usuário, mas que gerou argumentações sobre considerar ou não satisfatório assistir à cena em que Dahmer é morto, conforme prévia na Figura 27, o que corrobora com as ideias de Primo (2003) quanto ao fato de que nas redes sociais um comentário pode ser apagado, mas é impossível deletar o impacto que cada interação tem sobre as interações futuras do grupo.

CONCLUSÃO

A construção de um panorama contextual realizada de forma prévia à análise das interações desenvolvidas na comunidade permitiu com que este trabalho navegasse pelos campos da comunicação e da história cultural. As teorias abordadas aqui em relação à indústria cultural, sobre a qual se destacam características como o lucro como finalidade única dos produtos, distribuição global e padronização industrial, com diferenças mecanicamente produzidas para alcançar nichos diversos de consumidores, encontraram correspondência com a lógica de funcionamento da rede social *Reddit*. A existência de inúmeras comunidades, sobre os mais variados assuntos, acessíveis a um clique para qualquer pessoa no mundo com acesso à internet, demonstra que a segmentação dos produtos culturais pela indústria reflete a segmentação de comunidades virtuais existentes na plataforma. Um hábito de consumo, portanto, é capaz de definir toda uma rede de relações possíveis a cada um.

Walter e Hennigen (2020), ao criticar as funcionalidades de recomendação de séries da Netflix através da operação do algoritmo, argumentaram que as recomendações colocariam os usuários em uma bolha: um universo exclusivo para cada um, com pouco espaço para o inesperado, onde aquilo que consumimos previamente define o que iremos continuar a consumir. A plataforma do *Reddit*, ao viabilizar a integração a comunidades de acordo com interesses de consumo dos usuários, acaba por replicar essa lógica, pois permite a expansão da experiência de consumo através de mais exposição aos produtos culturais consumidos, sejam eles audiovisuais, maquiagens, esportes ou hábitos de vida – todos com inúmeras segmentações possíveis. As identidades construídas no site são pautadas naquilo que se consome, visto que com o anonimato possibilitado pela plataforma, as comunidades em que o usuário interage são, muitas vezes, as únicas informações disponíveis sobre ele. Assim como exposto por Severiano (2007) em relação à construção de identidades após a modernidade, no ciberespaço representado pela rede social *Reddit* as identidades são construídas quase que exclusivamente por práticas de consumo.

É importante reconhecer que, apesar de reafirmar certos aspectos em torno das teorias sobre o consumo e as produções da indústria cultural, a comunidade analisada apresentou afastamento de ideias relacionadas ao esquematismo e ao consumo acrítico, propostos por Adorno e Horkheimer. Se o esquematismo é posto como algo que entrega aos consumidores a significação pronta sobre cada produto e o consumo acrítico é percebido como uma prática de todos os consumidores que consomem os produtos voltados para as massas, as interações dentro da comunidade abrem espaços para a contestação dessas concepções. Ao longo das interações

entre os usuários não somente foi evidenciada a crítica aos produtos e a construção de novos e particulares significados sobre eles, também se fazendo presentes as “condições para encontros inusitados” (Walter; Hennigen, 2020, p. 6), essenciais para a ocorrência do embate de ideias divergentes, fundamental para a construção de novos conhecimentos (Primo, 2003, p. 127).

O espaço da comunidade apresentou possibilidades para a identificação de aspectos relacionados ao modo de pensar e consumir sobre o crime de seus membros. Em relação ao consumo de produtos com temáticas de *serial-killer* e crimes reais, há a predominância de um comportamento com resultados ambíguos, porém esperados pelos consumidores que experienciam sentimentos negativos a partir do conteúdo consumido e que, no entanto, continuam a consumir, pesquisar e difundir mais conteúdos, o que caracteriza o prolongamento da imersão propiciada pelo consumo seriado (Saccomori, 2016). Enquanto a característica de exploração do sensacionalismo é algo que acompanha as narrativas criminais historicamente, é possível verificar no conteúdo das discussões um dissenso entre aqueles que buscam pelo sensacionalismo causado pelas construções discursivas e liberdades criativas de uma produção ficcional e aqueles que buscam pelo sensacionalismo causado pelos detalhes sórdidos envolvendo a violência dos crimes ou a morte das vítimas, demonstrando preferência por consumir tais narrativas com o esvaziamento de suas possíveis imbricações sociais e morais, como a ética em relação às vítimas ou o papel do racismo na longevidade da atuação de Dahmer.

A partir das formas de representação diversas utilizadas pelas duas produções referidas neste trabalho, onde temas sociais e críticas ao sistema de justiça constituíram fundamentalmente as perspectivas apresentadas nas narrativas, foram suscitados debates no ambiente virtual nos quais foram verificadas relações estabelecidas entre membros da comunidade e essas temáticas. Há neste ponto uma grande divergência de posicionamentos e relações construídas, com três principais posicionamentos nos comentários: o primeiro é de comentários que concordam com a narrativa apresentada pela série *Dahmer – Monster: The Jeffrey Dahmer Story* e atribuem ao racismo e à homofobia presente no sistema de justiça dos EUA a viabilização para a ocorrência dos crimes de Dahmer, desenvolvendo críticas sociais atuais e argumentações em torno da responsabilização policial; a segunda categoria é a de usuários que acreditam que o racismo e a homofobia, aliados à atuação policial, são responsáveis, mas creditam essas práticas de modo restrito à polícia dos anos 1980 e 1990, não desenvolvendo críticas mais contundentes à corporação atual; a última categoria é a de comentários que discordam totalmente da representação proposta pelas duas séries, alegando, de um lado, que a série em formato docudrama extrapolou as adaptações e liberdades criativas a fim de criar um cenário de culpabilização da polícia e aderir à uma pauta de esquerda sobre

problemas sociais, e de outro, que a série em formato documentário expositivo abriu muito espaço para que a conduta policial fosse defendida.

Esse choque de comportamentos comunicativos dos membros é uma das características fundamentais para a ocorrência de interações mútuas e, segundo Primo (2003), é justamente através dos intercâmbios que os relacionamentos tomam forma, mesmo no espaço virtual. O potencial do embate de ideias nas interações mútuas mediadas por computador, portanto, pode se desenvolver tanto de modo democrático, com construção de novos conhecimentos e percepções, como de modo negativo, com interações de caráter ofensivo ou preconceituoso. Em relação ao espaço analisado e sobre as temáticas sociais discutidas, os debates encontrados são percebidos como espaços para o contato com a diversidade de posicionamentos, o que, através da circulação dos saberes, pode levar à construção de conhecimentos coletivos.

A dedicação entre os membros da comunidade para que novas informações fossem adicionadas ao debate ou para responder a comentários publicados em cada tópico, bem como as características de consumo encontradas – como a experiência de segunda tela, a prática da maratona e as pesquisas intensas que realizam em busca de informações sobre *serial-killers* –, correspondem às ideias de Aragone (2022) e Jarvis (2007), sobre a figura do consumidor em série que se relaciona intimamente com o fenômeno midiático do assassino em série, ao mesmo tempo em que correspondem ao conceito de comunidade virtual construído a partir das proposições de Costa (2005), Corrêa (2004), Amaro (2007), Saccomori (2016) e Primo (2003), onde estão presentes o engajamento, a interação mútua, o embate de ideias, a correspondência de interesses e a construção de uma identidade comum.

Por fim, é necessário destacar que as interações mútuas aqui analisadas, de acordo com as proposições de Alex Primo (2003) se caracterizam pela potencialidade presente em interações imprevisíveis entre as pessoas, de modo que as relações e formas de comunicação entre os membros de uma comunidade são ressignificadas a cada nova interação. Primo destaca que cada nova interação de um usuário é construída a partir de suas características próprias, de seu humor no dia da discussão, de onde vive, de sua experiência prévia em outros ambientes virtuais, dos comentários já feitos por si ou pelos outros participantes da discussão, entre outras especificidades, das quais se destaca o ambiente em que a interação ocorre. O fato de as interações analisadas ocorrerem em ambiente virtual, através de perfis anônimos, em espaços onde os membros encontram correspondências e oposições às suas ideias, faz com que cada comentário e conclusão extraída dele somente possam ser compreendidos a partir do espaço onde foram publicados, permeados pelo modo como cada usuário se percebe membro da

comunidade e da teia de interações em que suas opiniões estão inseridas, pois as ações “ganham significado dentro de sequências interativas relativamente estruturadas” (Primo, 2003, p. 109).

Apesar de características de consumo terem definido uma rede de relações, como exposto anteriormente, não foram suficientes para determinar os resultados das interações que, provavelmente, seriam diferentes entre outras redes, comunidades ou nichos de consumidores. Se em 1997 Peter Lyman tinha expectativas de que o ciberespaço e o sentimento de comunidade propiciado por ele poderiam originar novas formas de cultura a longo prazo, os resultados obtidos nesta investigação apontam para o potencial presente nos recursos tecnológicos para a difusão e a construção de conhecimentos coletivos e para a integração em comunidades não geográficas com práticas culturais singulares.

FONTES

CONVERSATIONS with a Killer: The Jeffrey Dahmer Tapes. Direção e produção: Joe Berlinger. Duração: 181 minutos (3 episódios). Estados Unidos: Netflix, 7 de outubro de 2022.

DAHMER – Monster: The Jeffrey Dahmer Story. Direção: Jennifer Lynch, Paris Barclay, Clement Virgo, Gregg Araki e Carl Franklin. Produção: Ryan Murphy e Ian Brennan. Duração: 533 minutos (10 episódios). Estados Unidos: Netflix, 21 de setembro de 2022.

HUGHES, Gary. Jeffrey Dahmer: Through The Papers. **Historic Newspapers**, 24 de janeiro de 2022. Disponível em <<https://www.historic-newspapers.com/blog/jeffrey-dahmer-newspaper-analysis/>>. Acesso em 18.06.2023.

IAN Brennan. **Internet Movie Database (IMDb)**, c2023. Disponível em <<https://www.imdb.com/name/nm0107302/>>. Acesso em 14.06.2023.

IAN Brennan. **Rotten Tomatoes**. Disponível em <<https://www.rottentomatoes.com/celebrity/ian-brennan>>. Acesso em 14.06.2023.

JACK HAMILTON. Jeffrey Dahmer interview with Stope Philips. **YouTube**, 07 de novembro de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6tSxuyM93Js>>. Acesso em 15.06.2023.

JOE Berlinger. **Adoro Cinema**. Disponível em <<https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-34604/>>. Acesso em 16.06.2023.

NETFLIX. Making DAHMER: A conversation with the cast and Ryan Murphy | Netflix. **YouTube**, 28 de novembro de 2022. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BEhCB1RH-Lo&t=376s>>. Acesso em 19.06.2023.

RYAN Murphy. **Internet Movie Database (IMDb)**, c2023. Disponível em <https://m.imdb.com/name/nm0614682/?ref_=fn_al_nm_1>. Acesso em 16.06.2023.

SADOVSKI, Roberto. “Um monstro pode ser charmoso e sedutor”, explica diretor de Ted Bundy. **UOL Splash**, 26 de julho de 2019. Disponível em <<https://robertosadovski.blogosfera.uol.com.br/2019/07/26/um-monstro-pode-ser-charmoso-e-sedutor-explica-diretor-de-ted-bundy/>>. Acesso em 20.06.2023.

WELSH, Daniel. Dahmer Producer Ian Brennan Defends Show Over Claims It’s Too ‘Sympathetic’ To Jeffrey. **Huffpost**, 15 de outubro de 2022. Disponível em <https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/jeffrey-dahmer-netflix-show-accused-of-being-too-sympathetic-producer-responds_uk_634a7e38e4b0e376dc0cefae>. Acesso em 23.06.2023.

WILLIAMS, Brianna. Why Ryan Murphy Shows Are So Popular. **MovieWeb**, 2022. Disponível em <<https://movieweb.com/shows-ryan-murphy-known-for/#:~:text=Murphy's%20stories%20often%20center%20around,other%20television%20shows%20and%20movies>>. Acesso em 23.06.2023.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas. In.: **Dialética do Esclarecimento** – Fragmentos Filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 254 p. 113-156.
- AMARO, João Paulo. Sentimento Psicológico de Comunidade: Uma revisão. **Revista Análise Psicológica**, Lisboa, v. 25, n. 1, p. 25-33, 2007. Disponível em <<http://publicacoes.ispa.pt/index.php/ap/article/view/427>>. Acesso em 11.07.2023.
- ANDERSON, Katie Elson. Ask me anything: what is Reddit? **Library Hi Tech News**, v. 32, n. 5, p. 8-11, 2015. Disponível em <<https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/LHTN-03-2015-0018/full/html>>. Acesso em 29.07.2023.
- ARAGONE, Gabriella de Almeida. O consumo também é em série: a figura do serial killer como produto midiático. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação** (USP), ano 16, v. 2, jul./dez. 2022. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/200276>>. Acesso em 16.02.2023.
- CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Netflix, discursos de distinção e os novos modelos de produção televisiva. **Contemporanea** – Revista de Comunicação e Cultura, v. 14, n. 2, p. 193-209, maio/ago. 2016. Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/16398>>. Acesso em 21.05.2023.
- COHEN, Anne. “Dahmer-Monster: The Jeffrey Dahmer Story” Just Passed 1 Billion Hours Viewed. **Netflix**, 5 dez. 2022. Disponível em <<https://www.netflix.com/tudum/articles/dahmer-monster-ryan-murphy-series-one-billion-hours-viewed>>. Acesso em 15.03.2023.
- CORRÊA, Cynthia Harumy Watanabe. Comunidades virtuais gerando identidades na sociedade em rede. **Ciber legenda** – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, v. 13, n. 1, 2004. Disponível em <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36730>>. Acesso em 11.07.2023.
- COSTA, Rogério da. Por um novo conceito de comunidade: redes sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. **Interface** – Comunicação, Saúde, Educação, v. 9, n. 17, p. 235-248, mar./ago. 2005. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/icse/a/gx3Z8FPYVqJYdN6kDZ3HyfM/?lang=pt>>. Acesso em 07.03.2023.
- DUARTE, Nanda Isele Gallas; SILVA, Vera Lucia Marques da; PINTO, Liana Wernersbach. A “amiga que já abortou”: um olhar sobre as experiências partilhadas em uma comunidade virtual. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, v. 25, n. 5, p. 1689-1698, maio 2020. Disponível em <<https://cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/a-amiga-que-ja-abortou-um-olhar-sobre-experiencias-partilhadas-em-uma-comunidade-virtual/17445>>. Acesso em 11.07.2023.

ELMIR, Cláudio Pereira. Polícia, Justiça e Imprensa: as disputas para a constituição do campo legítimo para a enunciação do crime. In.: **O Crime da última Hora: Porto Alegre na passagem dos anos cinquenta**. Porto Alegre: Fi, 2023. Disponível em <<https://www.editorafi.org/ebook/719-crime-ultima-hora>>. Acesso em 18.05.2023. p. 109-164.

ESPERANÇA, Clarice Gontarski. Testemunhas ou fontes: relações e desencontros entre jornalistas e historiadores. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 235-251, jun./dez. 2006. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/46>>. Acesso em 13.12.2022.

FERREIRA, Lucas Bonesi; GOMES, Rogerio Zanetti. Análise semiótica e formal do docudrama “Mulheres Assassinas”. **Hallazgos**, v. 11, n. 22, p. 51-65, jul./dez. 2014. Disponível em <<https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/1345>>. Acesso em 16.02.2023.

GILIBERTI, Luca. How the ‘Dahmer’ sound team ‘held back’ to make the story more ‘impactful’. **GoldDerby**, 30 de maio de 2023. Disponível em <<https://www.goldderby.com/feature/dahmer-sound-team-video-interview-1205438644/>>. Acesso em 23.06.2023.

GÓIS, Aléxis Cerqueira. Netflix ganha 1,75 milhão de novos assinantes no início de 2023. **Tecmundo**, 19 de abril de 2023. Disponível em <<https://www.tecmundo.com.br/mercado/263071-netflix-ganha-1-75-milhao-novos-assinantes-inicio-2023.htm>>. Acesso em 31.05.2023.

HAGGERTY, Kevin D. Modern Serial Killers. **Crime, Media, Culture: An International Journal**, v. 5, n. 2, p. 168-187, ago. 2009. Disponível em <<https://doi.org/10.1177/1741659009335714>>. Acesso em 21.02.2023.

KALIFA, Dominique. [Entrevista com Dominique Kalifa]. Entrevistadores: Marcos Luiz Bretas e Diego Galeano. **Topoi**, v. 13, n. 25, p. 185-192, jul./dez. 2012. Disponível em <<http://revistatopoi.org/site/topoi25/>>. Acesso em 08.03.2023.

LEITZKE, Angélica Teixeira da Silva; RIGO, Luiz Carlos. Sociedade de controle e redes sociais na internet: #SAÚDE e #CORPO no *Instagram*. **Movimento – Revista de Educação Física da UFRGS**, v. 26, jan./dez. 2020. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/100688>>. Acesso em 11.07.2023.

LYMAN, Peter. O projeto das comunidades virtuais. **Revista USP – Dossiê Informática/Internet**, n. 35, p. 118-123, 1997. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26922>>. Acesso em 11.07.2023.

JARVIS, Brian. Monsters Inc.: Serial killers and consumer. **Crime, Media, Culture: An International Journal**, v. 3, n. 3, p. 326-344, dez. 2007. Disponível em <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1741659007082469>>. Acesso em 16.06.2023.

MARIANO, Bruna Maiara Xavier. **Produção, distribuição e interação: um estudo sobre o Netflix e a nova dinâmica de consumo audiovisual**. 2016. 101f. Trabalho de Conclusão de

Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MOLLIER, Jean-Yves. O advento da cultura de massa na França e no mundo no século XIX. **Arquivos do CMD**, Dossiê Práticas Editoriais e Intermediações da Cultura, v. 6, n. 1, p. 14-28, jan./jun. 2018. Disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/21885/22009>>. Acesso em 16.02.2023.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 8, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21098>>. Acesso em 21.05.2023.

MORAES Jr., Leozil Ribeiro de; CHRIST, Flaviane Mônica. Os Meios de Comunicação de Massa e a Violência: um estudo do documentário “tiros em Columbine”. **REFAF** – Revista Eletrônica da Faculdade de Alta Floresta, v. 2, n. 1, 2013. Disponível em <<http://refaf.com.br/index.php/refaf/issue/view/4/showToc>>. Acesso em 11.10.2022.

MORTE, Daniel Callejero. **Fundamentos teóricos del documental televisivo true crime: Análisis de lo que la verdad esconde: El caso Asunta**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2019. Disponível em: <<https://zagan.unizar.es/record/85386/files/TAZ-TFG-2019-2082.pdf>>. Acesso em: 16.08.2021.

OLMO, Francisco Javier Ruiz del; DÍAZ, Javier Bustos. Opinión pública y nuevas estrategias comunicativas em la indústria audiovisual: el caso de Netflix y la serie *Sense8*. **Revista Opinión Pública**, Campinas, v. 26, n. 2, p. 377-400, maio/ago. 2020. Disponível em <https://www.cesop.unicamp.br/por/opiniao_publica/artigo/662>. Acesso em 21.05.2023.

O QUE é ‘woke’ e porque o termo gera uma batalha cultural e política nos EUA. **BBC News Brasil**, 8 de novembro de 2022. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-63547369>>. Acesso em 09.08.2023.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologias. *In.*: CONGRESSO SOPCOM, 6ª ed., 2009, Lisboa. Lisboa: SOPCOM, 2009. Disponível em <<https://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 21.05.2023.

PESSOA, Sara de Araújo; LIMA, Fernanda da Silva. Racismo e Política Criminal: uma análise a partir do documentário 13ª Emenda. **Revista Thesis Juris**, São Paulo, v. 8, n. 2, p.275- 294, jul./dez. 2019. Disponível em <<https://periodicos.uninove.br/thesisjuris/article/view/10763>>. Acesso em 11.10.2022.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira. **Interação mediada por computador: a comunicação e a educação a distância segundo uma perspectiva sistêmico-relacional**. 2003. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

RADCLIFFE, JR. What’s real and what’s fiction in Netflix’s Jeffrey Dahmer series, ‘Monster’. **Milwaukee Journal Sentinel**, 23 de setembro de 2022. Disponível em

<<https://www.jsonline.com/story/news/2022/09/23/whats-real-fiction-monster-jeffrey-dahmer-story-netflix/8083469001/>>. Acesso em 23.06.2023.

RAMOS, Paulo Roberto. A imagem, o som e a fúria: a representação da violência no documentário brasileiro. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 21, n. 61, p. 221-239, 2007. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ea/i/2007.v21n61/>>. Acesso em 11.10.2022.

REIMÃO, Sandra. Observações sobre a nova literatura brasileira de entretenimento – o caso das narrativas policiais. In: ADAMI, Antonio; HELLER, Barbara; CARDOSO, Haydée (Org.). **Mídia, cultura e comunicação 2**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003, p. 351-370.

RIOS, Daniel. Fabricando números: uma análise sobre dados de visualização das séries Originais Netflix. **Galáxia** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 47, 2022. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/53700/39235>>. Acesso em 21.05.2023.

RISK, Eduardo Name; SANTOS, Manoel Antônio dos. Estudos Culturais, pesquisa qualitativa e mídias: critérios metodológicos para análise de dados audiovisuais. **Psicologia & Sociedade**, v. 33, 2021. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/ByCvzBzKddTCjtTmDqFgkYy/?lang=pt>>. Acesso em 07.12.2022.

ROCHA, Everardo. Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo (ESPM)**, v. 2, n. 3, p. 123-138, mar. 2005. Disponível em <<https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/29>>. Acesso em 16.02.2023.

ROSSINI, Miriam de Souza; RENNEN, Aline Gabrielle. Nova cultura visual? Netflix e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual. In.: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 28ª ed., 2015, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2015. Disponível em <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2972-1.pdf>>. Acesso em 21.05.2023.

SACCOMORI, Camila. **Práticas de Binge-Watching na Era Digital: Novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix**. 2016. 246f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SALLES, Julia. Agenciamento e indeterminação: conceitos para um estudo do documentário interativo. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 3, n. 2, edição 6, jul./dez. 2014. Disponível em <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/154/39>>. Acesso em 16.02.2023

SAVERNINI, Erika. Diante do filme: a análise como tradução de um pensamento audiovisual. **Revista Pós** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, v. 12, n. 24, p. 11-30, jan/abr 2022. Disponível em <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/37097>>. Acesso em 21.05.2023.

SCHMIDT, Benito Bisso. Construindo Biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. **Revista Estudos Históricos**, v. 10, n. 19, p. 3-22, 1997. Disponível em <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040>>. Acesso em 13.12.2022.

SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In.: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Tradução de Regina Thompson. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. P. 411-440.

SEVERIANO, Maria de Fátima Vieira. A(s) face(s) do homem (pós)moderno; A indústria cultural na era da segmentação do mercado. In.: **Narcisismo e Publicidade: uma análise psicossocial dos ideais do consumo na contemporaneidade**. 2ª Edição. São Paulo: Annablume, 2007. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/613643/mod_resource/content/1/SEVERIANO_2007_Narcisismo_e_Publicidade.pdf>. P. 35-50, 95-110.

SIBILIA, Paula; GARLINDO, Manuela Arruda. Correndo para não perder nada: temporalidade ansiosa e a frustração do (i)limitado. **Civitas: Revista de Ciências Sociais**, v. 21, n. 2, p. 203-213, maio/ago. 2021. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/39950>>. Acesso em 11.07.2023.

SILVA JUNIOR, Humberto Alves. Indústria Cultural e Ideologia. **Caderno CRH**, v. 32, n. 87, p. 505-515, set./dez. de 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/issue/view/1951>>. Acesso em: 07.12.2022.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In.: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Tradução de Regina Thompson. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. P. 95-123.

TODOROV, Tzvetan. Los Grandes Relatos. In.: **Memoria del mal, tentación del bien – Indagación sobre el siglo XX**. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

TRUE CRIME. **Oxford Learner's Dictionaries**. Oxford: University of Oxford, 2023. Disponível em <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/truecrime>>. Acesso em 15.03.2023.

VALIATI, Vanessa Amália Dalpizol. Consumo audiovisual em plataformas digitais: a configuração de práticas e fluxos na rotina de usuários da Netflix. **Galáxia – Revista de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**, São Paulo, n. 45, p. 194-206, dez. 2020. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/46644>>. Acesso em 21.05.2023.

VALLES, Rafael. Como representar o “irrepresentável”? – uma análise sobre a abordagem do Holocausto no cinema documentário. **Revista Devires – Cinema e Humanidades**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 98-117, jan./jun. 2015. Disponível em <<https://bib44.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/issue/view/24>>. Acesso em 11.10.2022.

WALTER, Bruno Eduardo Procopiuk; HENNIGEN, Inês. Problematizando a Governamentalidade Algorítmica a partir do Sistema de Recomendação da Netflix. **Psicologia & Sociedade**, v. 33, 2021. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/Nk9dZ4Bchd6dV4sjNm7rjWD/?lang=pt>>. Acesso em 21.05.2023.

ANEXOS

Anexo 1: conjunto de figuras que ilustram a análise da rede social Reddit, da comunidade *r/DahmerNetflix* e dos comentários publicados neste ciberespaço.

FIGURA 1: Tela com sugestões de interesses gerada pela rede social *Reddit* no dia 29.07.23



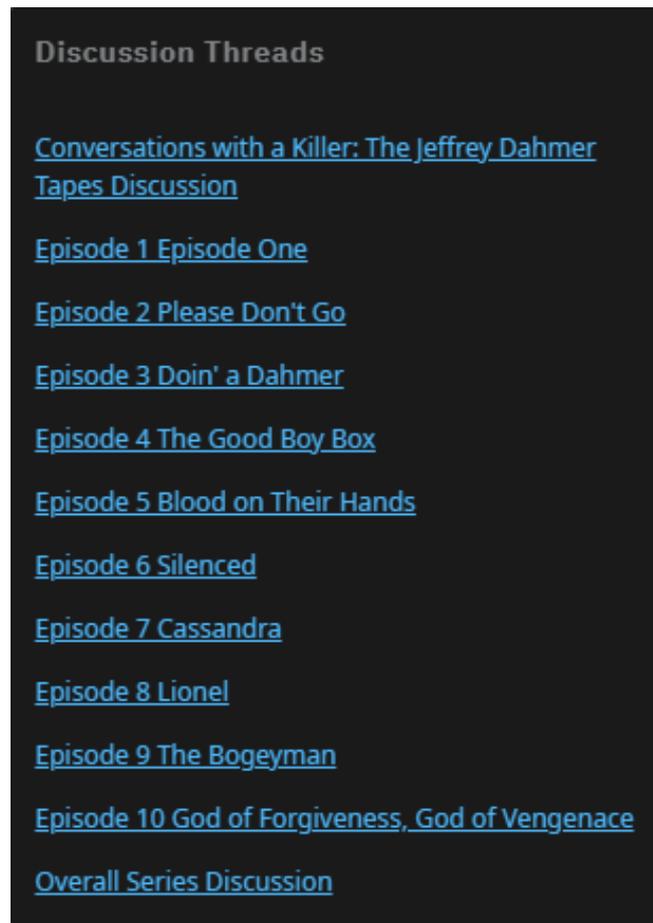
Fonte: Captura de tela feita pela autora a partir da rede social *Reddit*.

FIGURA 2: Tela de comunidades resultantes de pesquisa a partir da palavra-chave “Dahmer”



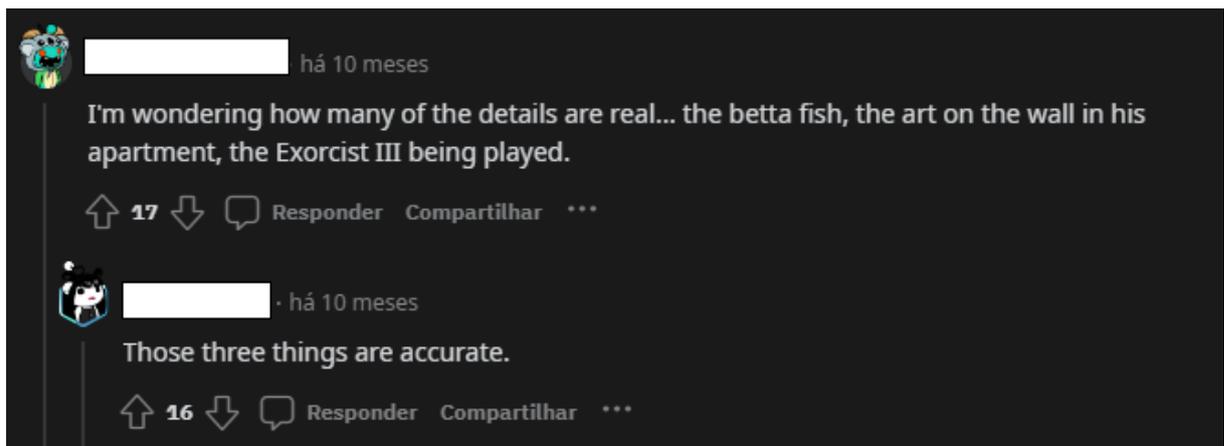
Fonte: Captura de tela feita pela autora a partir das ferramentas de busca da rede social *Reddit*.

FIGURA 3: Tela com as Discussion Threads fixadas pelos administradores da comunidade



Fonte: Captura de tela feita pela autora a partir da comunidade *r/DahmerNetflix*, rede social *Reddit*.

FIGURA 4: Exemplo de exibição de resultados das votações na rede social *Reddit*.



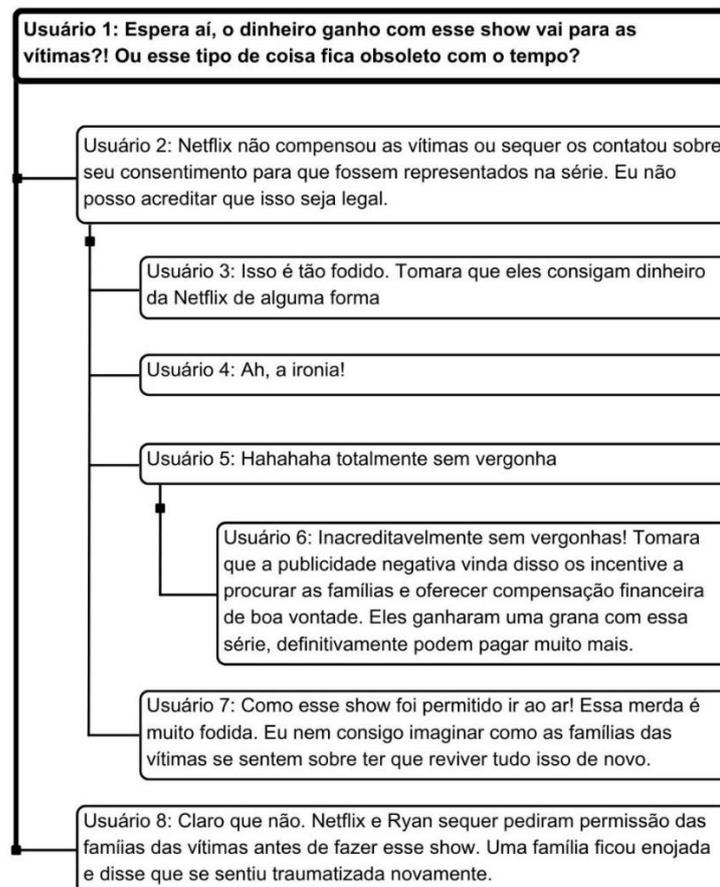
Fonte: Captura de tela feita pela autora a partir de comentários publicados na comunidade *r/DahmerNetflix*.

FIGURA 5: Trecho com formatação condicional aplicada aos comentários da categoria “Vítimas”, as linhas mais espessas delimitam intervalos correspondentes a cada *Discussion Thread*, de modo que a formatação condicional (destaques em vermelho vívido) foi aplicada individualmente a cada um dos intervalos.

48	Imagine being all the random guys in the clubs with him, after having gotten a room
5	Why was the point of bringing them into the bathhouses just to drug and leave them
57	that court scene with the kid's dad made my fucking blood boil, I nearly cried.
45	It's pissed me off SOOO much that the judge was so dismissive of that father's pain.
37	Not the head in the good boy box
	I read somewhere (I think footnote of wiki) that is not the head, it was genitalia
19	Edit: correction. Head AND genitalia
2	That's crazy that after a year in jail, no one found the head.
34	The deaf man being led to the apartment was heartbreaking. I was glad the episode
9	Why did the brother still go to jeffrey's apartment? Yes I know it was for money, but
15	I read in an article that he was not actually aware that Dahmer was the man who'd h
16	I kept saying nooooo Tony nooooo the entire time
13	I knew it was going to be bad when I started crying right at the beginning when he's
9	I'm a mother too and the whole time I was thinking he keeps killing these men, but
7	Exactly! To a mother, you are always their "baby." Ughhh it's brutal
9	Fucking seriously!! Reviews have said that the show was intended to give more life
27	If I were a member of Tony's family I would be absolutely enraged at the fabrication
16	There is conflicting info out there, it's discussed in other comments here. Tony's far

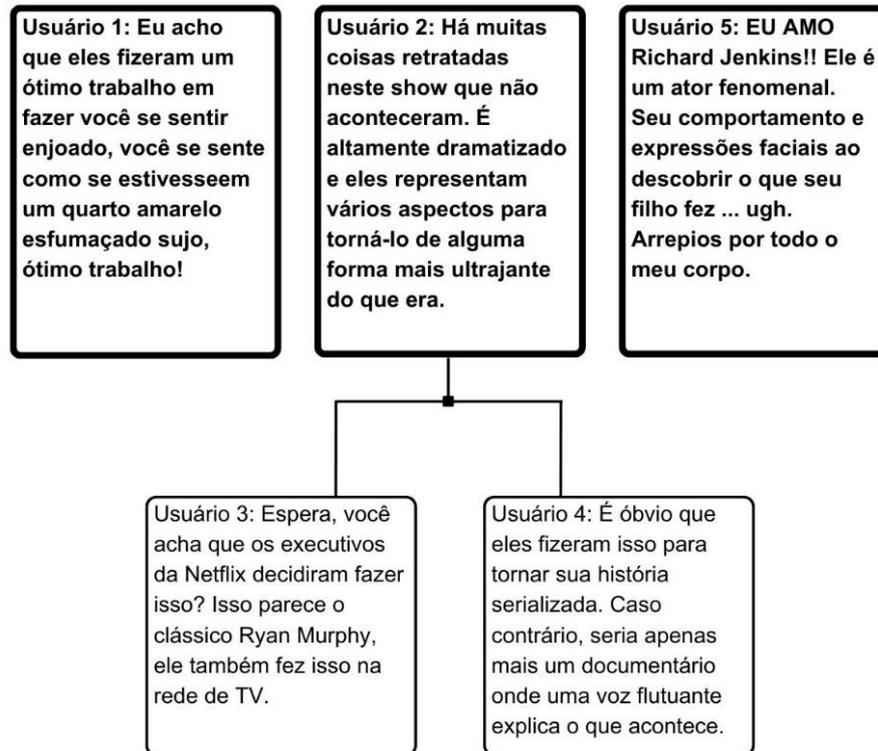
Fonte: Elaboração própria a partir da tabela de classificação de comentários.

FIGURA 6: Sequência de interações sobre a ética na mercantilização da figura de Jeffrey Dahmer



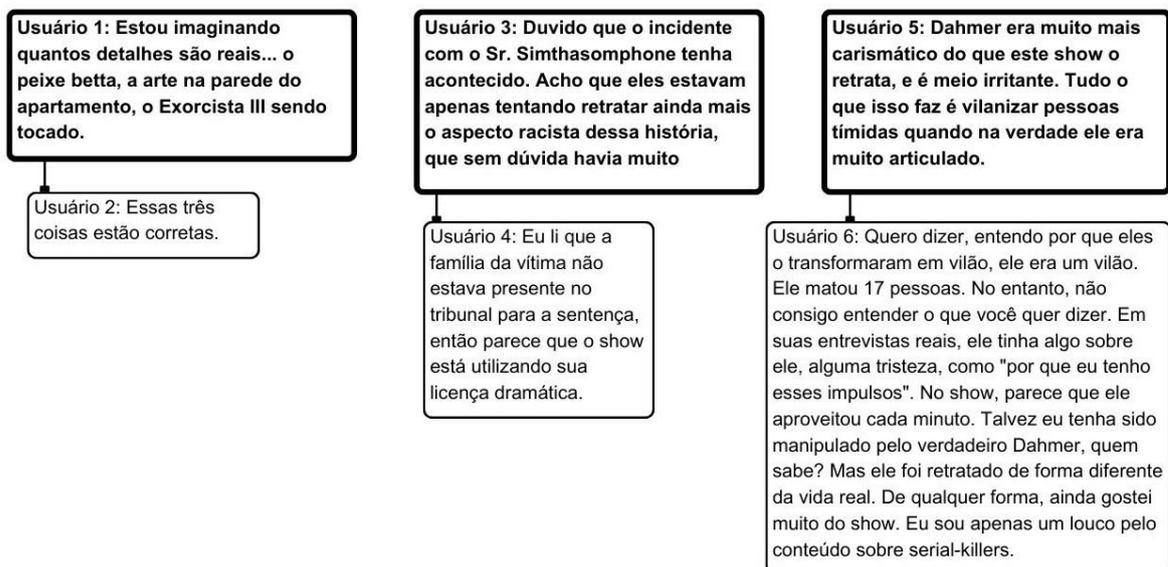
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 7: Sequência de interações sobre aspectos da produção da série em formato docudrama



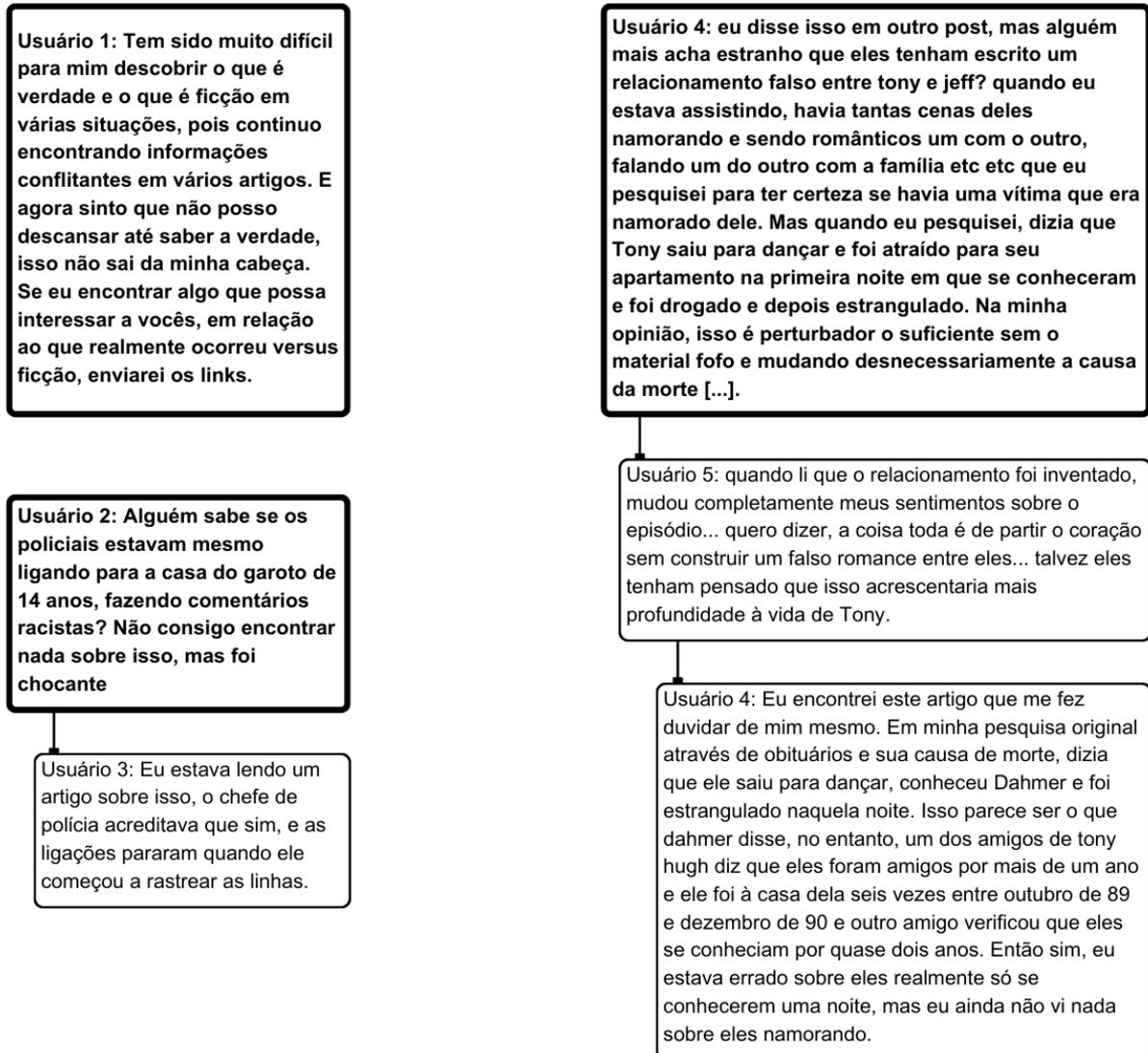
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 8: Sequência de interações sobre adaptações feitas para o roteiro do docudrama



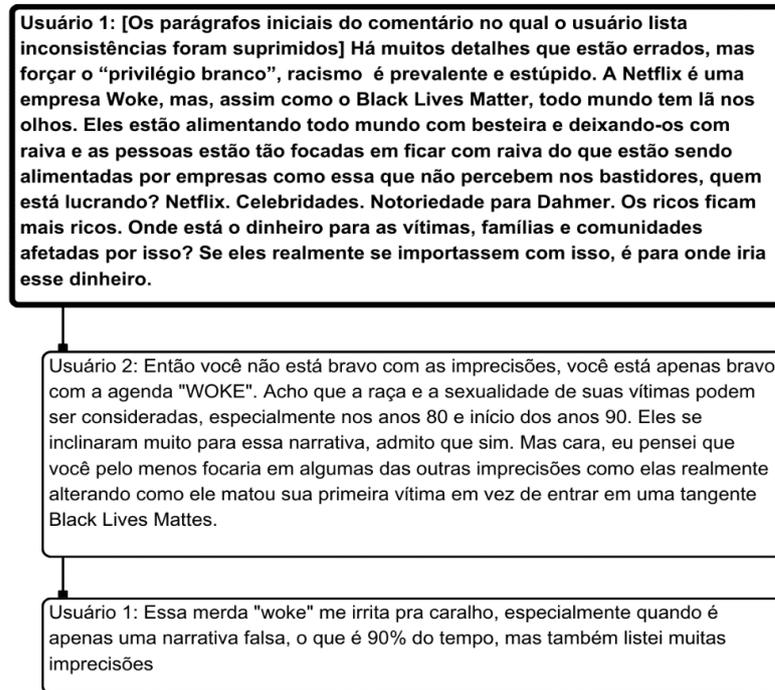
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 9: Sequência de interações onde membros reafirmam seu domínio sobre o caso Dahmer



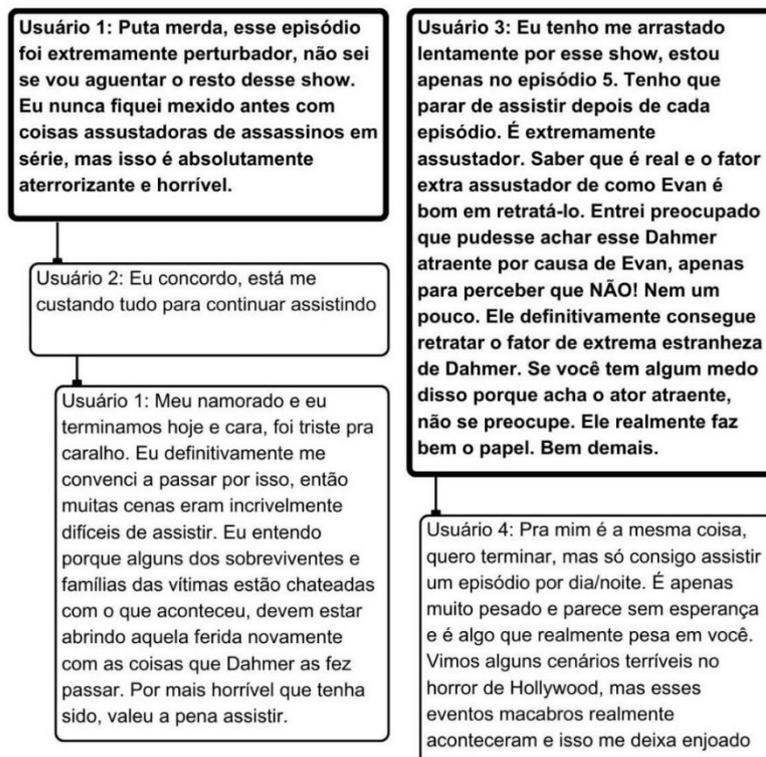
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 10: Sequência de interações críticas à Netflix por estar aderindo à pautas “de esquerda”.



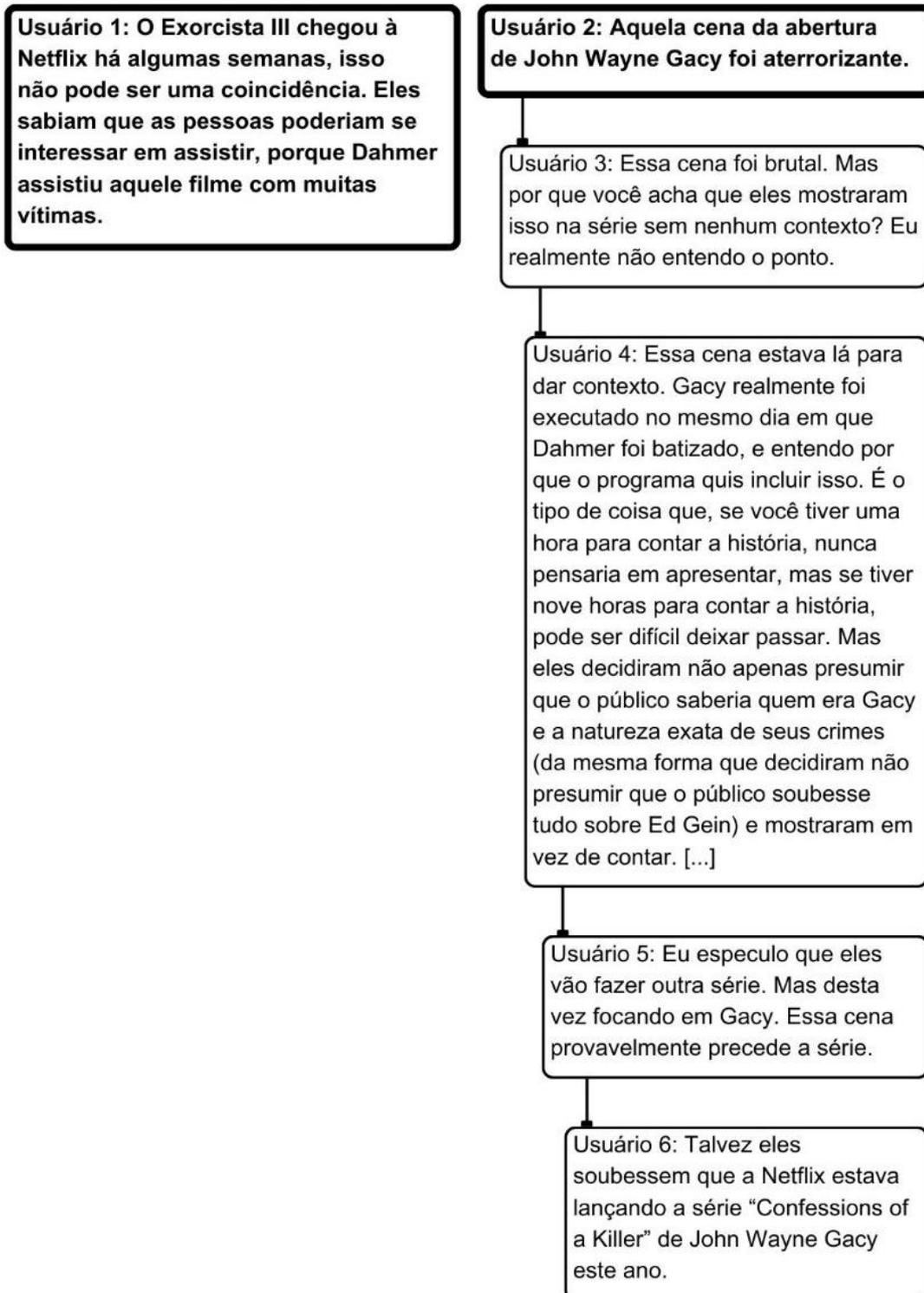
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 11: Sequência de interações com atribuição de sentimentos negativos à experiência de assistir a série em formato docudrama



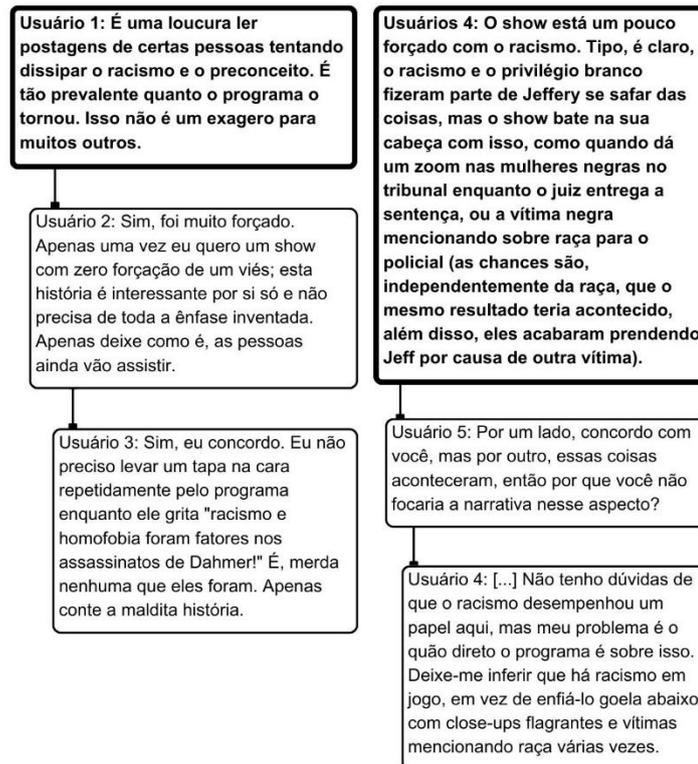
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 12: Sequência de interações na qual os membros especulam sobre estratégias da Netflix envolvendo a própria produção ou futuros lançamentos



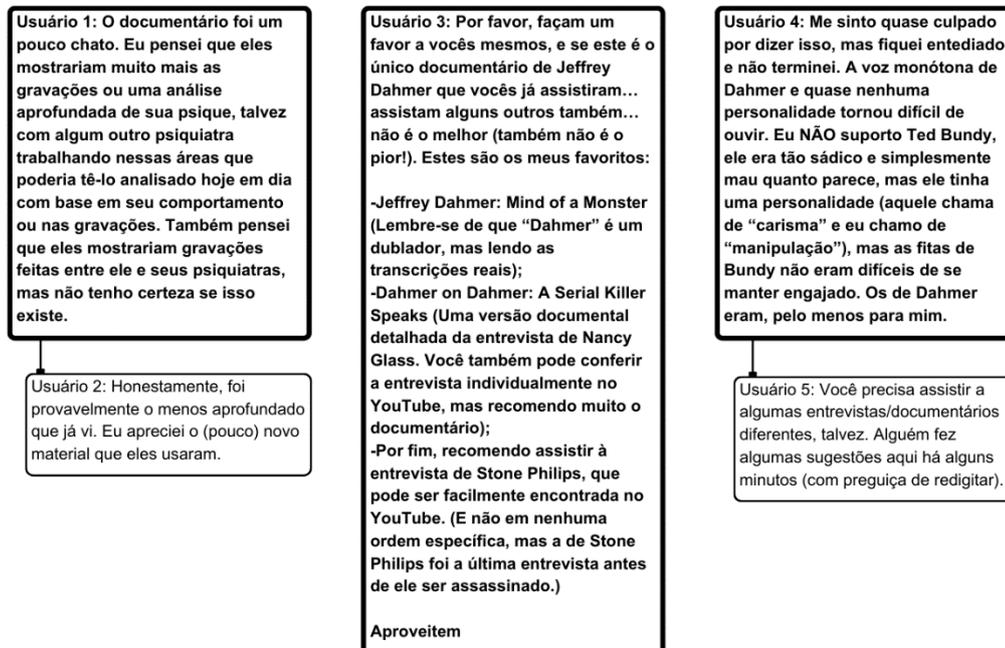
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 13: Sequência de interações com críticas ao modo de abordagem das temáticas do racismo e homofobia nas narrativas



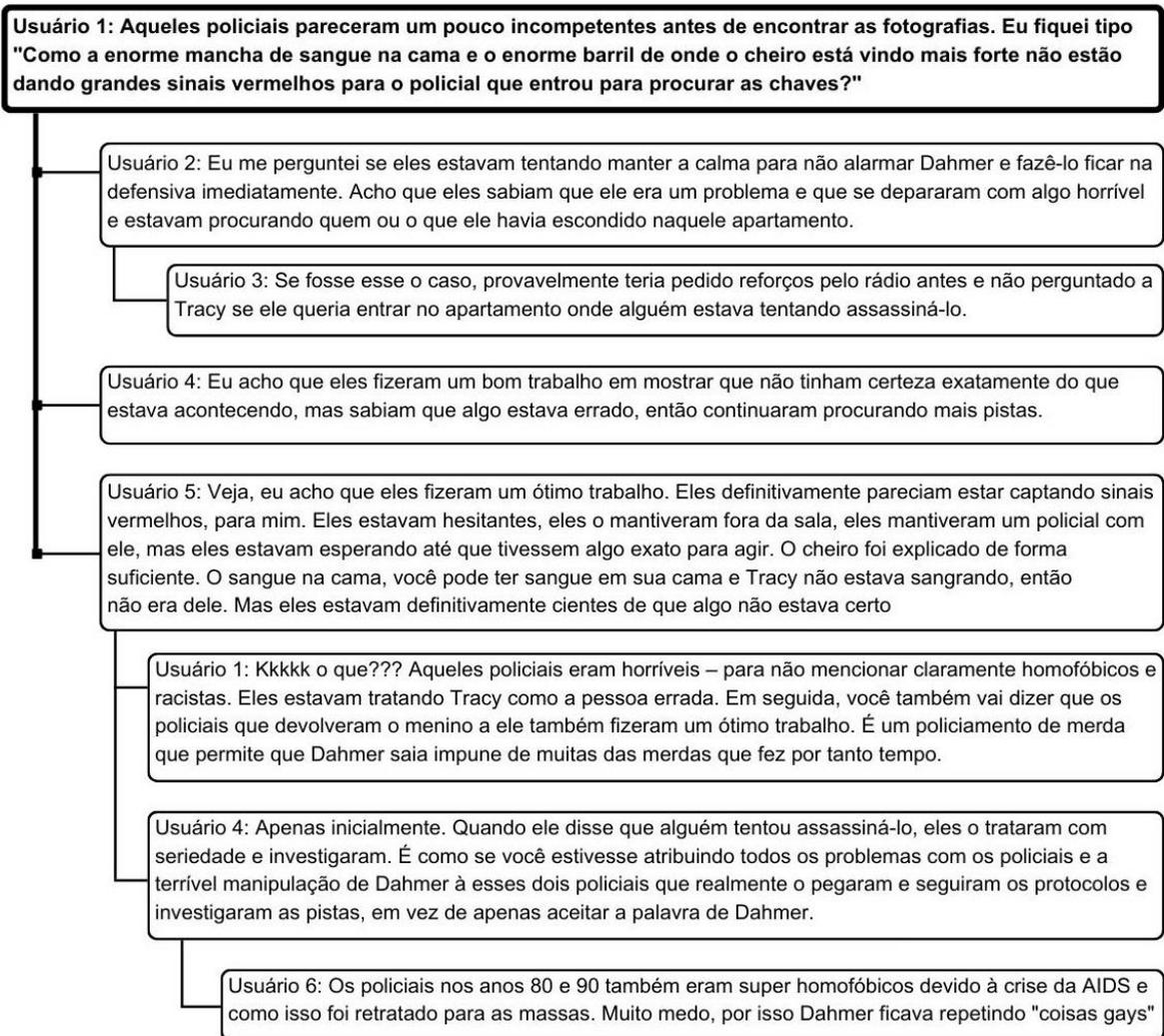
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 14: Sequência de interações com críticas à série em formato de documentário expositivo



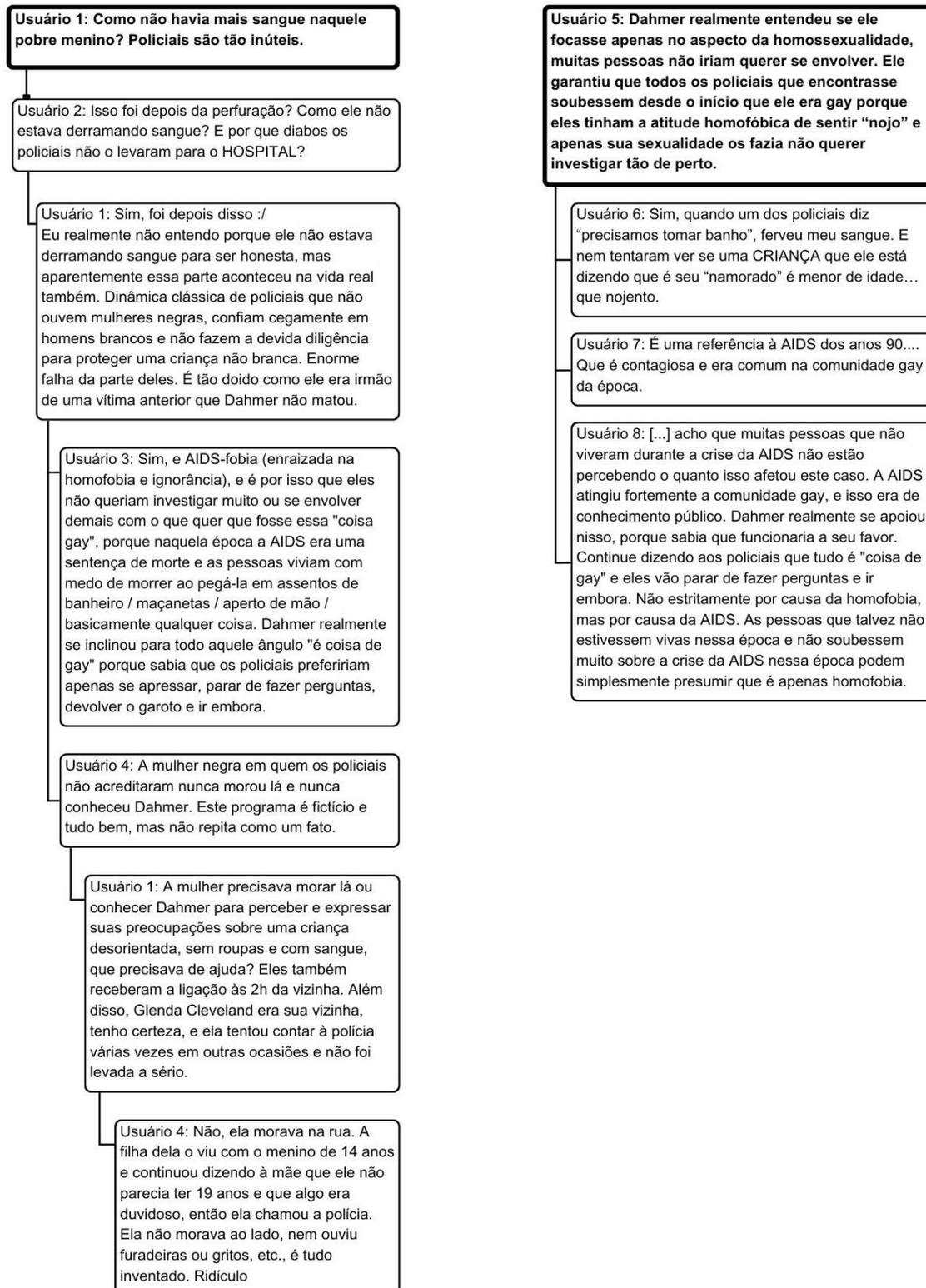
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 15: Sequência de interações com percepções diversas dos membros da comunidade sobre a polícia



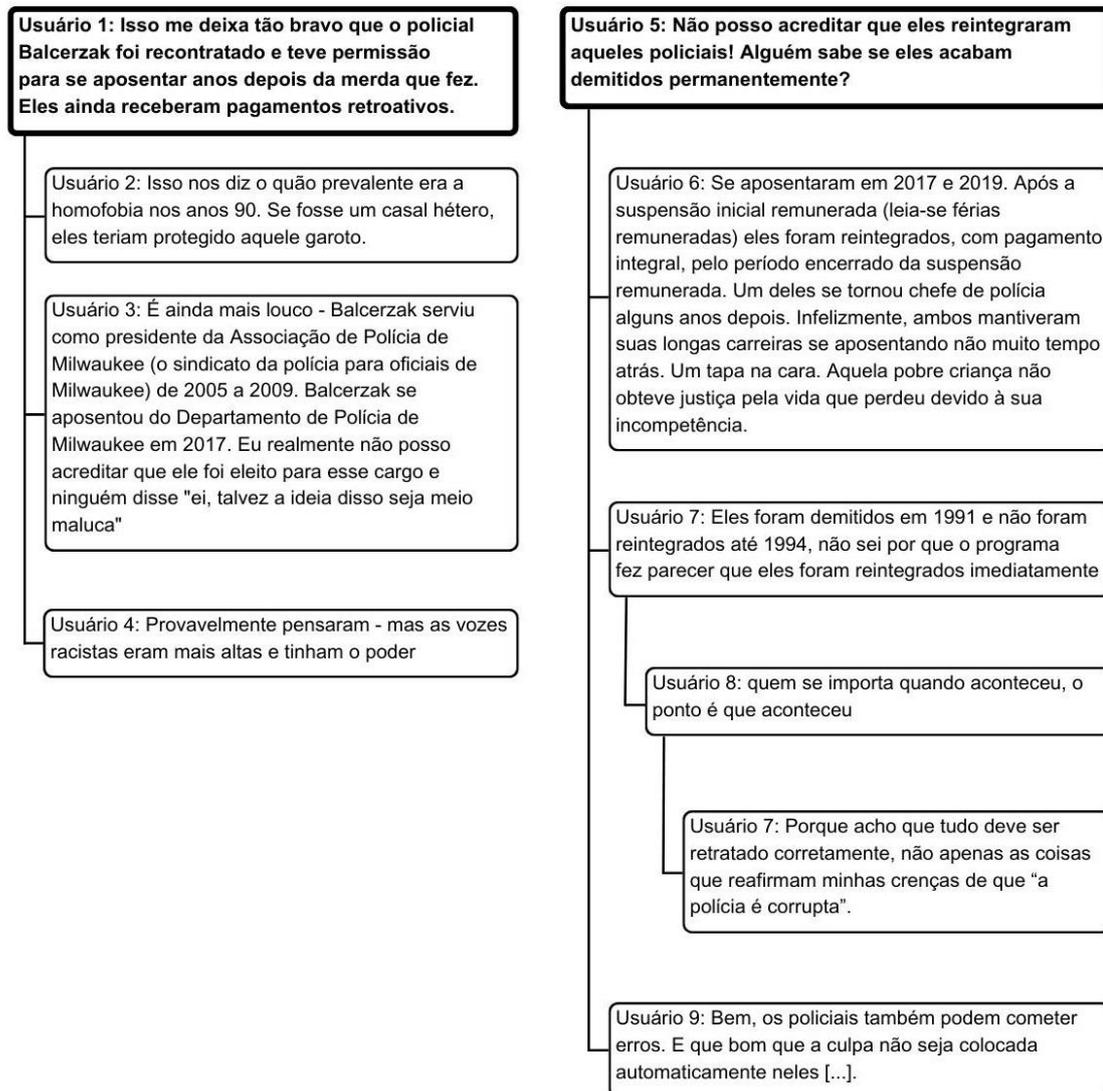
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 16: Sequência de interações com argumentos referentes ao papel da AIDS sobre a conduta policial



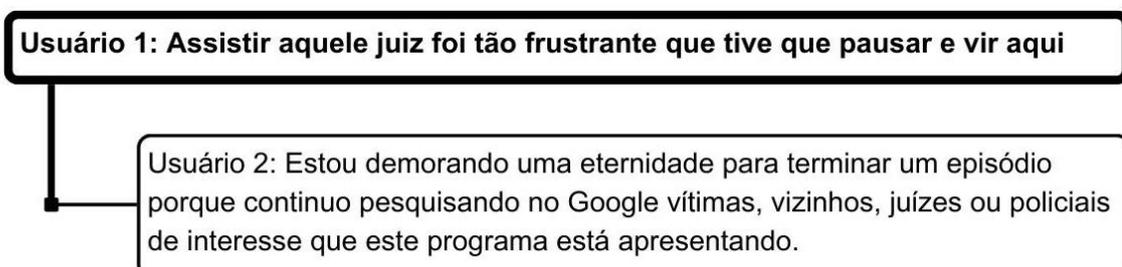
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 17: Sequência de interações com compartilhamento de informações externas às séries



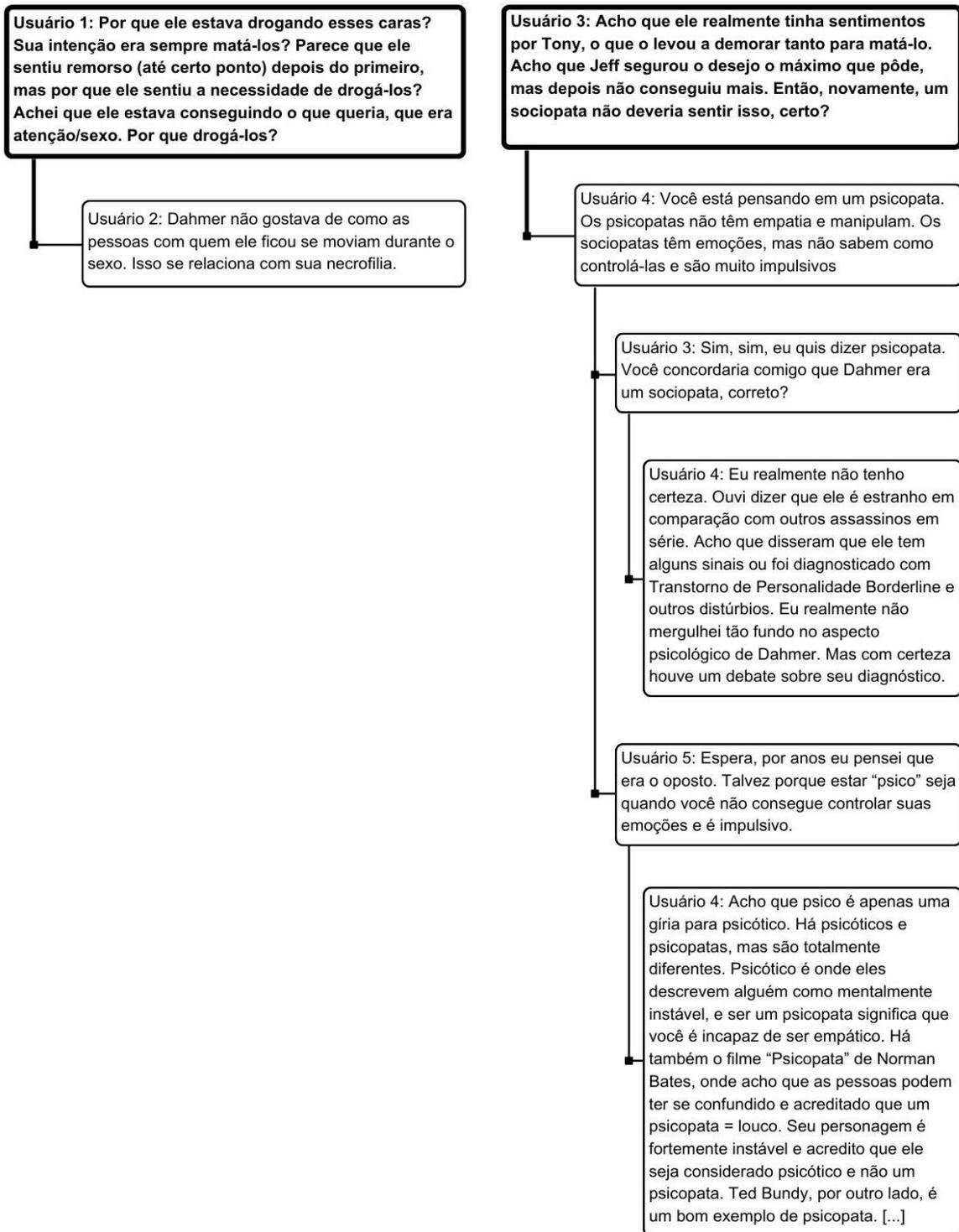
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 18: Sequência de interações com experiência de segunda tela



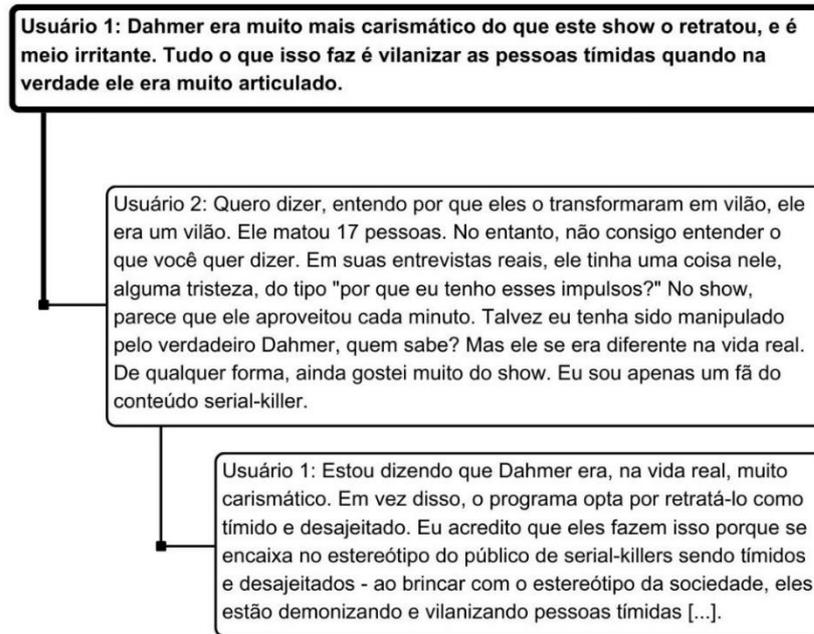
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 19: Sequência de interações com tentativas de diagnosticar transtornos psiquiátricos em Dahmer



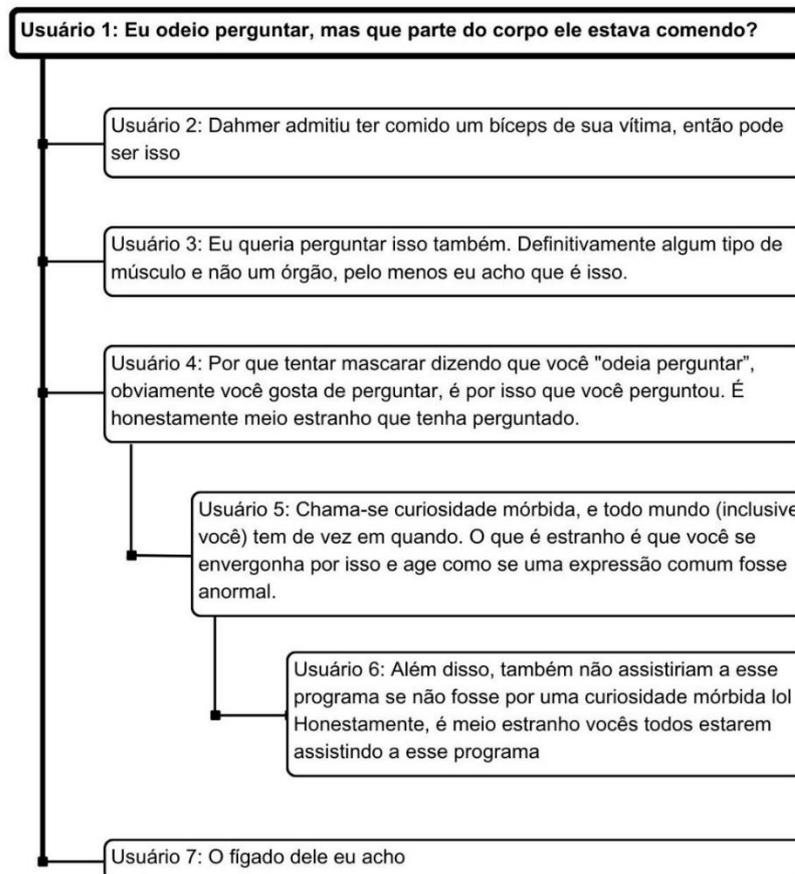
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 20: Sequência de interações com críticas sobre a representação da figura do *serial-killer*



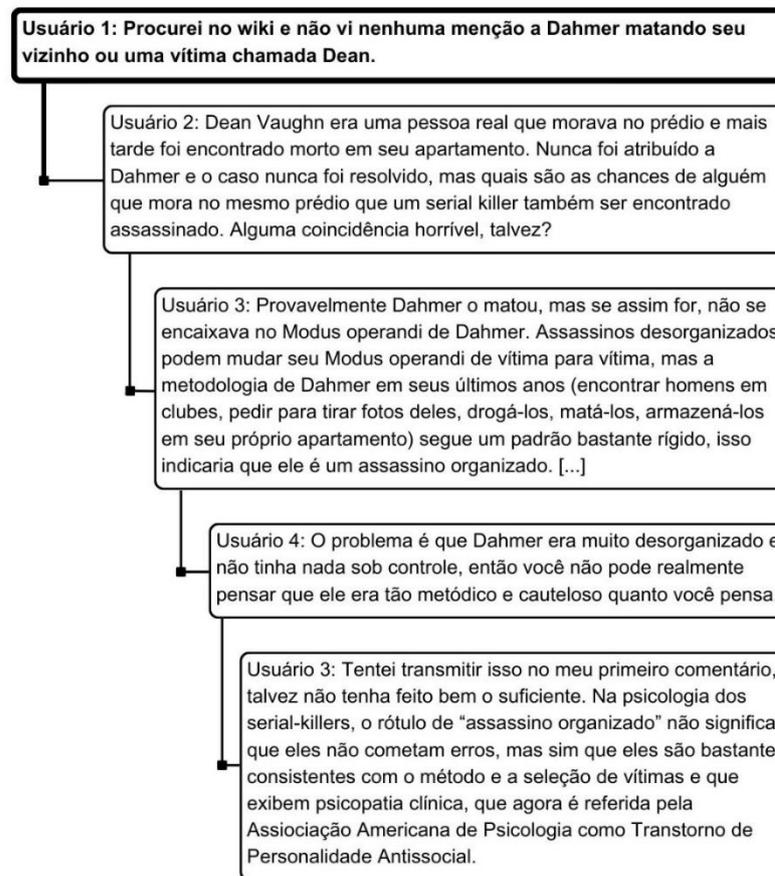
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 21: Sequência de interações com expressões de curiosidade mórbida



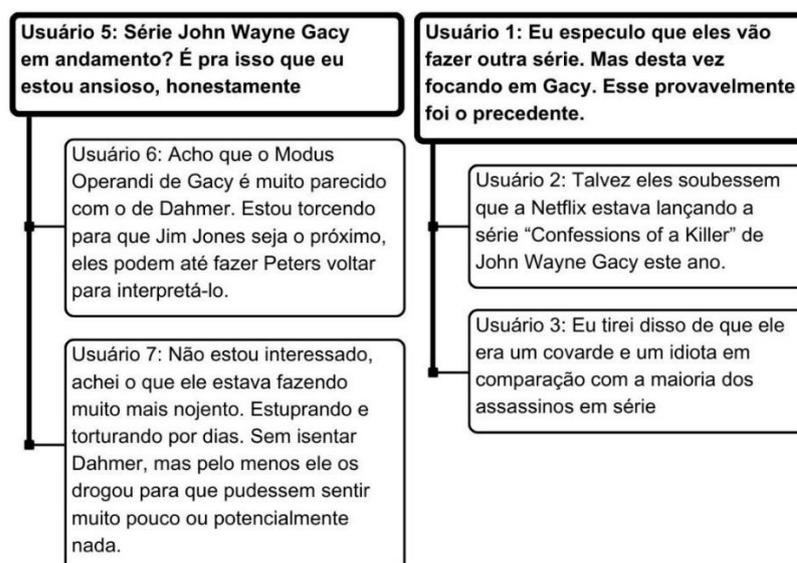
Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 22: Sequência de interações com especulações sobre possíveis vítimas não identificadas de Dahmer a partir do conhecimento de seu modus operandi



Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 23: Sequência de interações especulando sobre o possível lançamento de uma série sobre John Wayne Gacy, o palhaço assassino



Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 24: Sequência de interações com comentários classificados na categoria “vítimas”

Usuário 1: Fiquei pensando em como aquele homem deve ter se sentido apavorado dentro do apartamento. Uma lâmina é uma arma tão assustadora para mim, deve ser tão doloroso ser esfaqueado. O fato de ele ter sido capaz de enrolar Dahmer por tempo suficiente para descobrir uma saída é incrível, considerando as circunstâncias.

Usuário 2: Sem considerar a bebida adulterada, eu honestamente acho que Tracy lidou com aquela situação horrivelmente. Entendo que é uma dramatização, mas ele era maior e mais forte e deixou uma lâmina impedi-lo de atacar.

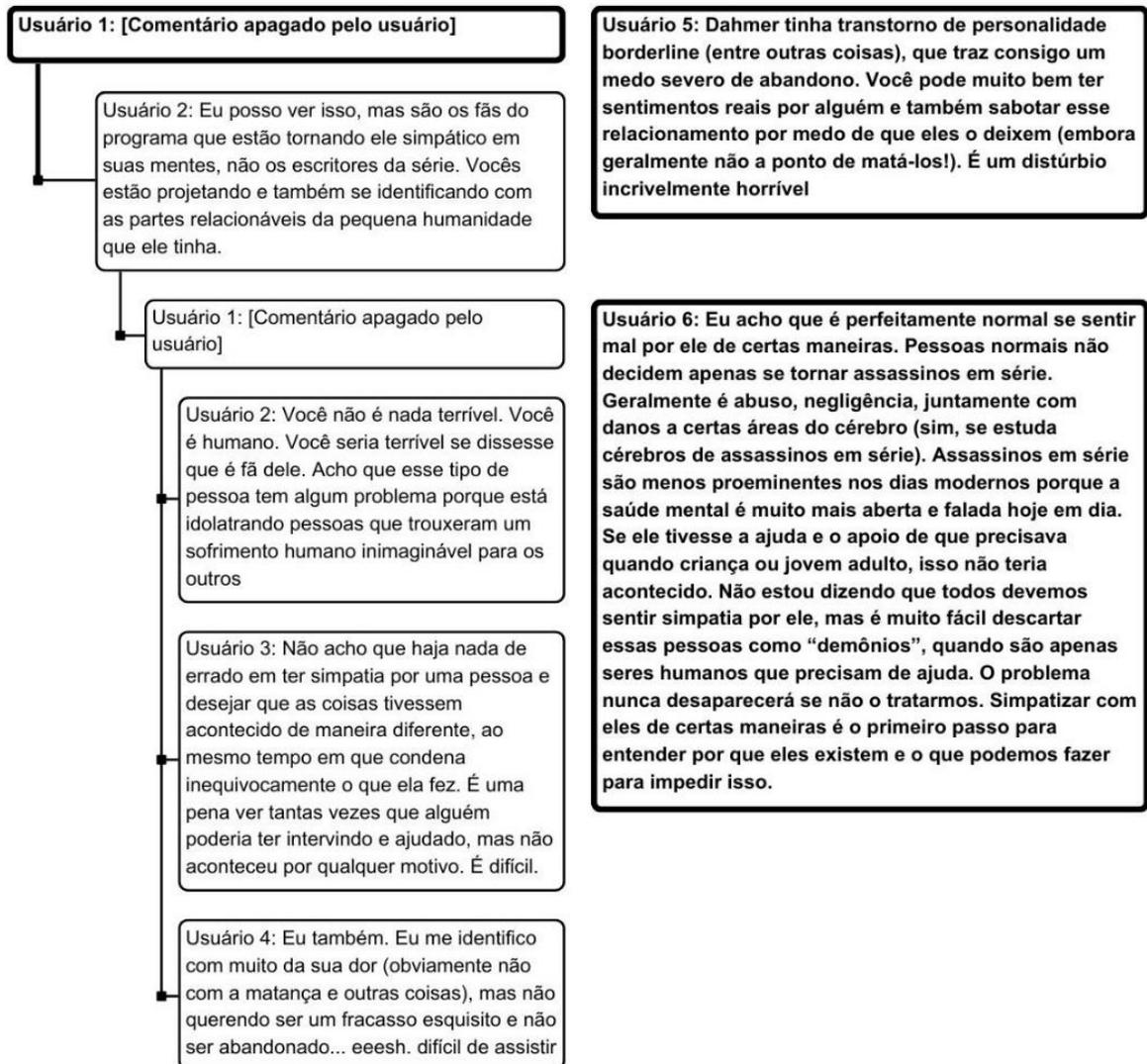
Usuário 3: Isso é muita ginástica mental. Vá morrer em outra colina! A vítima fez uma má decisão e acabou morta. Não sei por que vocês estão agindo como se ele não tivesse feito algo estúpido pra caralho. Ele não merecia o que aconteceu com ele, mas ele definitivamente ajudou a se colocar nessa situação. Isso foi um crime de oportunidade e ele se levou para o matadouro conhecido como o Apartamento Fedorento de Dahmer

Usuário 4: Cada vez que vejo uma foto do menino de 14 anos, meu coração afunda ainda mais. Fodam-se aqueles policiais

Usuário 5: alguém por favor explique o que ele fez com aquele menino? por que não havia sangue?

Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 25: Sequência de interações com comentários classificados na categoria “solidariedade à Dahmer”



Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 26: Sequência de interações com comentários classificados na categoria “família de Dahmer”

Usuário 1: É a hipocrisia. Ele está repreendendo Joyce por deixar Jeff sozinho durante o ensino médio, quando ele fez exatamente a mesma coisa. Ele traiu a esposa e abandonou os filhos, depois voltou e ficou chocado ao ver que Jeff estava indo mal e culpou Joyce por tudo, em vez de refletir sobre si mesmo.

Usuário 2: Eu estava revirando os olhos com tanta força na cena com a mãe de Dahmer e o conselheiro. Ela estava inventando todos os tipos de desculpas para explicar porque era assim quando a realidade era que ela era apenas uma louca.

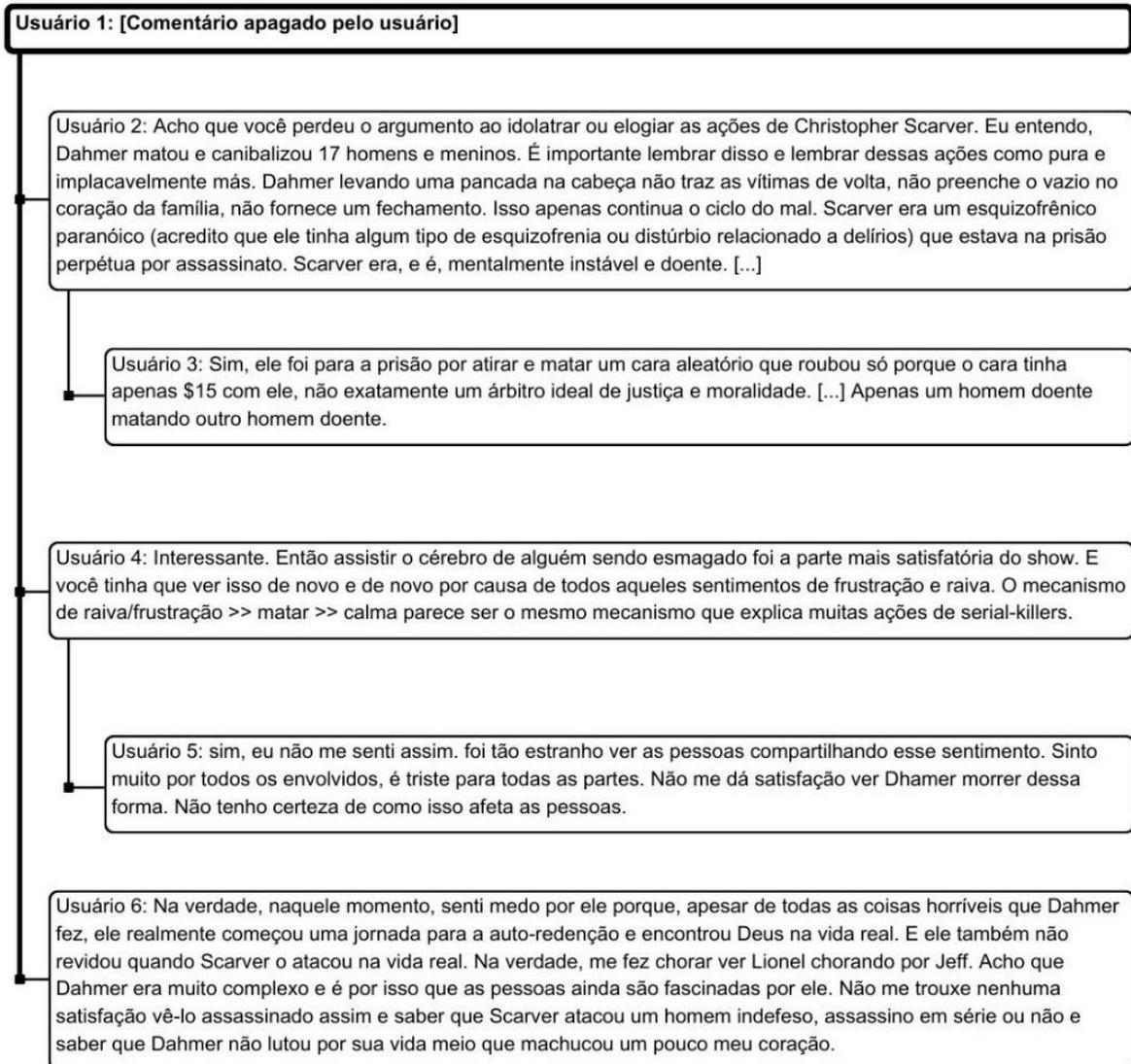
Usuário 3: O pai perdeu a custódia das crianças e presumiu razoavelmente que elas estavam sendo cuidadas. Concordo que ficar tanto tempo ausente é muito, mas não é tão ruim quanto ser o cuidador e abandoná-lo, que foi o que a mãe fez.

Usuário 4: Além disso, foda-se a avó por não ter contado à polícia que algo obscuro estava acontecendo e que poderia ter ajudado outras pessoas.

Usuário 5: Havia muita ignorância intencional das pessoas ao seu redor, em algum grau, como da sua avó e seu pai. Isso o ajudou a se safar.

Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.

FIGURA 27: Sequência de interações com comentários classificados na categoria “Christopher Scarver”



Fonte: Elaboração própria a partir de publicações realizadas em *Discussion Threads* na rede social *Reddit*.